

من أجل عرش

شعر: محمد برهومي

لماذا يراق دم الأبرياء
وتبكي الشكالى بدمع الشقاء؟
لماذا حماة الحمى يهدمون
صروحا بنتها أيادي الوفاء؟
ولا يسمعون لصوت ينادي
إلى الحق والعدل والانتماء؟
"مدمر" خربت كل البلاد
وأسلمتها للأسى والعناء!
أقطع زيتوننا بالنفوس
وتقضي على شعبنا بالوباء؟
أحجب شمس الضحى بالذخاير
ونملأ بالغيسم واجه السماء؟
وأنت ألا تستحي يا "ضيع"
فترقص فوق رفاة النساء؟!
وتخضب بالعار كفا قمينا
وتقتال زهر الربى كالشتاء؟!
وأنت كذلك يا "ابن الضباع"
لماذا تطارد سرب الضباء؟
لماذا تحول أرض الجدود
لمملكة شعبها كالعيد؟
أضيق بألف سؤال عقيم
وأعجب مما أرى في ازدراء؟
رؤوس تيوس عليها قرون
ملطخة كلها بالدماء؟
وأيد من الشوك تجث زرعاً
وتتهتك بالغدر ستر الحياة؟!

أهذي الجرائم من أجل عرش دعائمه تُبت بالغراء؟
 أمن أجل كرسي حكم غي تنالت عليه رموز الغباء
 يُزجّ تباعاً بشعب أبي إلى جوف وادي الردى والفناء؟
 فيبقى القوي يدوس الضعيف ويطغى عليه بكل انتشاء
 ويُحمد أنفاسه الداعيات لدفع الظلام ونشر الضياء!
 فبئس الحياة إذا مات فيها الطموح وماتت معاني النقاء
 وأطبق فصل الخريف عليها وداهمها الليل عند المساء!
 سألتك ربي بجاه البشير في الهدى خاتم الأنبياء
 تفرّج علينا كروب الزمان وتمنحنا اليمن بعد البلاء ...



للحبّ أن يصبح أوفى

شعر: صالح الطرابلسي

يا هذا الجسد المعلن بمرآها

ما اشتعلت بكارتك

وما ثقلت موازينها ! ...

طرق سحقت مرييها

والروح قد كثر

منها يحيا ! ..

ARCHIVE

والأرض قد

http://Archive.net Sakhrat.com

عصت بما دمه !

ضرعها ...

قد يجفّ ولا فائض لمن

ولدوا !

من تحبّ :

كانت التبض للقلب،

يهديه إلى مرفئ

العشق ! ..

كانت التور ...

تتردى الظلمة لرهبته،

والأزلام تنهّد

ثم تموت !

من تحبّ ...

كانت الجمر للجسد ...

يوقد مطرا ،

يسقيه من ظمأ الهوى

خمر عتيق،

يحملة الملبى في

واحة الأحلام طيرا،

يشادو فيرقص الورد !

من تحبّ ...

كم يرف الشرى لهبة

نسمتها !

والغمام لكم يهفو

للفح برودتها،

لكي يهطل فيضا ...

خواجه الريحان والتند !

من تحبّ ...

شجر الخصاب،

من بدورها ينبت ...

مثقلاً ...

بالربيع المشوب بالتعب

الجميل

يا حبّذا التعب !

من تحبّ كانت إذا

وطئت فسحة في القلب،

تنفجر الجنّات فيه

ARCHIVE

<http://ArchivebySakhrit.com>

العالم يصنع لها الأعراس

يصحّر محانين الهوى،

على وقعها

ويرقص العشاق !

من تحبّ ...

لم تعد كما زينتها

في رؤاك

لقد ألبسوها ...

من الشوب ما لوّث

الجسد البتول :

اسودّت الرّوح ...

فنام

على ليلها الصّدأ !

من تحبّ ،

قد توهّت في ظلام...

أنوارها سلبت

يا متيمها القديم،

اخلع هيأملك ...

أو فلتمت !

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هي الأرض ...

عشاقها تاهوا

ناقة عشواء ضلّت بها

السّبل :

كم تبقى لنا

من زمان لكي نضفي

من التّور ما تستضاء

به الطّرق ؟!

نامت على
أساطيرها الحكايات،
فصالت
بها الأغوال والأهوال

تفتحت ،
هذه السماء على
برزخ في المستحيل !



قراء تنظروا في ربيع ،
تصطفين الورود حلة
ARCHIVE
<http://www.archive.ma>

تكتسي من وشيها
أرضنا ...
تلكى هناك أرضنا، فمن
يمسح الدمع المتون ؟!
الشوارع صخب
صخب... صخب ...
والرياح زوابع شتى
آه يا جسد الجنوب المفتت
في الخريطة !

ما أضرمت نار قراك، مواعيد

للإشتهاء ! .. ولا

أحقت جذورها التي

نخرت

- بمصل الآباء ! -

والقلب لم ينثر في الثرى

وجده !

ومساحة ...

في الحلم تمزقت ملوك

طوائف !

"كل النساء اللواتي رافقتنا

في الخيمة المتهيلة،

ما أحببنا ! "

كل الدروب التي عبرت سكة

العمر بنا !

ما أوصلتنا إلى أحلامنا

المتبيلة !

تعب السندباد من الطوح ...

بين المتاهات ! ..

والعمر قد تبعثر

بين شعاب السنين
العجاف !
يا هذه الأرض ...
هلا تلمين الشتتين إلى
حضنك،
يصحو على ضفتيه
العاشقون ،
كحلم يرود
تخط هذه الدنيا فتشرق،
وجهها جديدا، يضيء،
يضيء، يضيء ...
يضيء الصباحات !
عاد الخطاف إلى وكره ! ...
والزهر في
غصن الربيع تفتح ...
ينبض بالمحبة نفعا به
الكون تعطر !
يا هذا الجسد الأبيض،
في شتاء،
لا يهطل بالمطر،
كيف السبيل إلى

نبح الهوى جمرا،
في رمادك يستعر
يا أنت ...
يا الواقعة هناك، خلف أستر
من أحجبه !
أخبي السرّ ما شئت
بالعجب،
إننا العشاق، لنا ظمأ...
به سحر، يخترق الملتف
في الحجب !

ARCHIVE

<http://Archive.Sakhrit.com>

يا الأنا الكبرى ...
هيا بنا
نمضي إلى البحر ...
بحر الهوى تباريح،
شوق ! ..
نصنع الملك من وجهه
الدافق
نمتطي في الماء...
زرقة من دمعنا الذي ...

كم سكبناه، زمانا...

سيري بنا ...

سيري بنا نحو مدي،

يمتد في المدة !

يا التابتة...

في غيب الروح... شجرة !

يا أنت ...

يا الأنا الكبرى،

هي الأمواج...

منهاها اليابسة !

تحتاجها،

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تحتاجها كي نثر الشرخ،

في صبحنا المهزوم ! ...

تنهض الشيطان للصدة،

لتنطق

في ربنا العتمة !

غاب هو الزمن !

حولنا ..

يضر ب حصار تو حشه

ليلا أزرق

يرتدي جبة تقواه، ملتحفاً

برداء القتلة !

في باحة الروح

لم تبق

إلا طفولة ..

تبسط الكفّ أبابيل

ترميناً

بالعشق المتمرد !

والرحم

يحيل بالوطن !

يحيل بالشمس

وبالمطر !

ويدعونا

هذا المدى أن نحيا

لابدّ أن نحيا

لابدّ للحبّ أن يصبح

أوفى

والعالم

لابدّ أن يصبح أنقى !



إلى آخر المطر

شعر : عمر سيكة

{ يدفعني الطّفل خلف مظاهرة الورد، مازال طفل العبارة يستنطق الورد، مازال يستدرج الوهم، يرفعي الطّفل في وهمه، حين يطلق ضحكته الحائرة، أقتفي أثر الماء، قد يهب الماء للطّفل إدراكه والسؤال الموجل، قد يهب الماء للطّفل مجراه، تمتدّ، كي يدرك الوصف ذكراه. }

أتعثر خلف البياض النّادي،

ويطرّد القفر

ARCHIVE في عتبات المداد،

<http://Archive.net/Sakhrit.com>

ويطرّد الموت

في ضحكات المهرّج،

يطرّد الطّفل في طفله الآفل،

يتماذى احتفال الدّمي،

أتعثر خلف البياض المشردّ،

خلف احتفال الزّبد،

والمهرّج يذبل

في حفله الدّاهل،

يخفت العطر في قولة الورد،
في شارع يتعطر في مشرق الورد،
الورد حَفَ بأشواقه الضامرة،
يلجأ الميتون إلى شاطئ خافت يتعمده الوصف،
ينطفئ الميتون...

فهل تسمع الدق؟

لا أسمع الدق،

لكنني أتذكر...

ARCHIVE

<http://Archive.alakhrit.com>

لكنني أتضاءل...

الطفل

يخترق القفر،

لا ينتهي

من صياغة ديباجة القفر،

يقترّب الميتون من القاع،

من تربة يتقرّب إدراكها

من تراب بليغ.

أتعثّر

والأرض مرهقة،

أتعثّر و الأرض عالقة بزخارف

يرفعها الطفل نحو سماء يغالبها الوهم،

مازال طفل العبارة يفتعل الفرح،

والمنهرج يرتجل البوح،

لاحت خرائب يومه

حين استغافت عرائسه،

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أتعثّر

والرّوح تطلقها الرّوح،

والقجر يفتضح،

أتعثّر خلف سماء التصاوير

كالماء،

الماء أكذوبة الوصف،

والموت يطرد.

أتعثر،

والأرض تخفت بين خطي الطفل،

هل أدرك الطفل مهزلة الوصف

والأفق المقفل؟

هل أطال الوقوف

على الطلل الآفل؟

قد يسرح

في مفرق السيل أطرافه،

هل يصدق؟

أهل أصدق

http://www.ahel-awad.com/أهل أصدق

أتعثر،

والأرض قاطرة

تتجول بين حدائق حزني العميق،

وترتجل الغرق،

أتعثر،

والقفز يمتد،

يسرد ذاكرة الهائمين،

أخال احتفال التواقيس

في حومة القبر

ذكرى

تناهى إلى قاعها النغم الغائم،

وأخال انطفاء الدّجى

في حلل الفجر

قيلولة



ARCHIVE

<http://Archive.hat.Sakhr.it.com>

مكاشفة

تستريح على رحلها الرّوح

تبدو معرّشة لنواحي مخاوفها.

وأخال أفلول الوجوه

يقينا

بيّت صولته

والأم،

وأخال امتداد الفلاة مسارح غائمة في تقادمها،

تسحب الأفق العارم
لنواحي الظلم،
وأخال احتفال السراب سرايا
يسابق اسفلته الطفل،
لا ينتهي من صياغة غربته،
والعدم،
وأخال الملوك...



والعلم.
ARCHIVE

<http://Archive.khrit.com>

وأخال الملوك
و لست نديم الملوك،
و لست سواي،
سأشتق مني ذهول المرايا،
وأشتق مني التمايع الخناجر
أشتق مني التديم،
وأشتق مني المدام،
و تشتق مني الشوارع

قدّاسها و المعقل،
وتشتقّ منّي المزارع
أفراحها والسّنبال،
تشتقّ منّي مجاز التّجاوز،
تشتقّ منّي يقين المسافر،
تشتقّ منّي العدم.

ومضى الطّفل،
والرّوح مخوفة بتمثيلها القائمة،

أتمنّى،
أهيم إلى طلل هائل
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يرتمي في أعالي الظلم،
أصف العمر أروع،
والرّوح منقيّة
في حدائق
يدركها الحزن،
قد أتجاوز أسلاكها
والقياد،

وقد أهدر الورد،
قد يهدر الورد إدراكه
والرماد.

أتعثر خلف لآلى
يغمرها الوصف
في جلة الوصف،
لا أسمع الدق،



أتحرق،
والجسد الطالع من رماد
يبدد تصرّجه الجسد،
يعتلي صخرة
تعتلي فقهقات الدمي،
أشهد العيد،
والموت يطرد.

شرف الشهيد

شعر: حبيب العرفاوي

من بكاء

طفل بزنانة الماضي

أترجل نحو الباب

أقف

أتذكر

ARCHIVE

<http://www.eta.com>

من طفلة بدون لعبة

أراها ولا تراني

أتعمد الاختباء

أدعي الكرم وجيبي تفضحي

من زيارة فجئية لقسم القلب

أراوغ الحقيقة فتصدعني

أرى فيها امتدادي

صريع اللامبالاة

اقموني وأشاروا إلي

قالوا هو الفاعل

لم يعلموا

أن بساطتي من قتلتها



من نفس الإحساس

من لغة العصر

أزدان صدري

حمة الدّم

شرف الشهيد

كنت

في كلّ طلقة

أموت

لأحيا من دفيء أخرى

كنت

في كلّ طلقت



أموت

لأحيا من عطر زهرة

أنتظر

الذفيء الأخير

العطر الأخير

لأرفع إلى السماء.

لوحة للرّمّام: الحبيب البوصي

ثورة المستضعفين

شعر: محمد الناصر العطاوي



لوحة للرّسام: الحبيب البوسي

لَوْحَ يَوْمَا مِنْ بَعِيدٍ
وَقَالَ سَيَأْتِي الْفَجْرُ الْجَدِيدُ
قُلْتُ هِرَاءَ شَخْصٍ ذَلِيلٍ
فِيَوْمِ النَّصْرِ لَا زَالَ بَعِيدٍ
فَأَشْعَلَ بِالْكَبْرِ عُودَ الثَّقَابِ
وَأَضْرَمَ فِي الْجَسْمِ نَارَ الْوَقِيدِ
فَفَرَّ مِنَ النَّارِ جَلَّ الطُّغَاةُ
وَدَوَّنَ شِعْبِي نَصْرَ الْفَقِيدِ
وَهَبَّ الْجَمِيعَ مِنْ كُلِّ صَوْبٍ
وَصَاحَ فِي الْجَمْعِ صَوْبَ بُوَزَيْدٍ
فَدَمِدَمَ كَالرَّعْدِ فَوْقَ الْجِبَالِ
وَكَسَّرَ فِي الْأَيْدِي طُوقَ الْحَدِيدِ
فَلَا تَرَكُوا الْيَوْمَ فَوْقَ الدِّخَانِ
وَلَا تَسْكُنُوا بِالزُّورِ صَوْتَ الْعَتِيدِ.

الملحمة التونسية بين الثورة والثورة

بقلم: محسن الكريفي

الشرح الأول:

التشطي والتذري. لم يعد أبو ذر الغفاري وعمار بن ياسر وسيارتاكوس وعمر المختار وجيفارا وحدهم رموزا للبطولة والرجولة والفحولة فقد نبت في تربة هذا البلد الأمين جيل من الأبطال تجندوا على الأرض ورووا بدمائهم هذه التربة لتظل على الدوام حية ستنبع خصوبتها ويسطع نورها الشعشعاني يكتس الجهاد والعناكب وقتلة جيفارا والجلادين والقناصين الأراذل ويمدوا إله الموت والعوالم السفلى القائمة.

في الثورة تتحقق كل إمكانيات التأثير ويبقى عائل الثورة يدمى ويترف خوفا وجراحاته. الناثر هو من يخطّ التاريخ بحروف ناصعة وهو من يرسم طرق الخلاص للذات الفردية والجماعية عندما سقط تشي جيفارا في 28 سبتمبر 1967 في أحراش بوليفيا سكن الذاكرة ورفع أتباعه صوره وأعلامه وشعاراته وأصبح ملهما لعديد الثورات والأعمال الإبداعية الفنية. هو الطبيب، المقاتل القائد، المنظر العسكري، الثوري، رجل الاقتصاد والصناعة، السياسي، الداعية، السفير كاتب اليوميات والمذكرات. كان

الثورة محرك التاريخ وقادح للتجديد والإبداع. هي نتاج للصراع بين قوى متضادة بين السلاطين والأحرار، بين القاهرين والمقهورين، بين الوجوه الزائفة والوجوه الحقيقية، بين الكواسر والأبرياء. قد يتواتر انتصار أصحاب المقلب والناث أي سلطة القهر والزيف فلها من وسائل الغطسة والبطش ما يجعلها تشفى في الأجساد العارية والأجسام المهترئة التي تعبت في معاناة الأرض وطقوس الجبابة. ولكن هذا المشهد يظل إلى حين لأن الكلمة الصادقة طلقة رصاص يبق دويها حيا كالنار تحت الرماد. حركة طبيعية لن تصمت البتة على حدّ عبارة التوحيد.

إنّ الملحمة التونسية كانت مربكة، مبدعة، إنشادا بكرا وبقيّة الملاحم هي الصدى. منذ انطلاقتها لم تعد فلسطين والعراق وبوليفيا وكوبا ولبنان وحدها رموزا للثورات والتضال الإنساني أصبحت تونس هذا البلد الكبير برحاله ونسائه وأبطاله وعشاق الحرية فيه رمزا عالميا لإرادة الحياة والانطلاق من القيود ورفض كل أشكال

الشهداء كانوا حقاً أبطالاً، كانوا ثواراً كسروا حاجز الخوف وأبطلوا بأرواحهم العناصر الخصية للثورة والأكثر من ذلك أنهم زرعوا في هذه الأجيال روح التحاوز. انطلقوا أفراداً فأصبحوا جماعات. ورثوا فعلهم في الصعاب، زرعوا فعلهم الموجب في العقبات لدى المجتمع بأكمله فكانوا أن أموا دورهم في نقلهم التابعين من الثورة إلى الثورة. هي انتقال الفرد إلى الجماعة والجزئي إلى الإطلاق ومن الوسيلة المفردة إلى الوسائل الجمعية التي لا تنتهي. بأرواح الشهداء انبعثت أرواح أخرى تخلصت من موروثات الخوف والخواء والنباتات إلى عالم الشعر والجمال والإنساع وهذه هي المعاني الجزئية للثورة.

ولكن كان الغرض بتفقيه في المصطلحات والمفاهيم وببطلان تسمية الحالة التونسية بالثورة فإن هذا الفعل ليس سوى تنظير تناقضاته في ذهن المتفرج على الربوة وليس من احترق بتيوان الثورة الكاوية وزخات رصاص البوليس والعصابات المأجورة.

إن كنا فعلاً نحبّ الشهداء ونقدّر ثورتهم ونقدسّ دمهم الطاهر فلنكنّ أمتاء على وصيتهم أن نحافظ على هذه الثورة وأن نصنع هذه الملحمة المعجزة.

كما وصفه سارتر " أكثر الرجال اكتمالا في هذا العصر".

لم يعد جيفارا لوحده أكثر الرجال اكتمالا بل هنالك آخرون ضاهوه التلاحا واندفاعا وحباً للكرامة وقبسا عالمياً للثورة والثوار.

البوعزيزي ليس من الجبابرة ولا من الأبطال الأسطوريين . هو واحد من هذا الشعب الذي كان يموت ألف مرّة في اليوم: مرّة بالرّفيف وأخرى بالقهر يحشم على صدره. كان كأغلب أفراد هذا المجتمع يأكل خبزه الخافي مغموساً بالأرق والعرق والملح. ولكنه كان حبيب الحياة، انقضّ لكرامته وصنع الأسطورة. غير التاريخ وأجنى بصوته كثيراً من النفوس. كتب قصّة رائعة بالدم القاني.

الأكيد أن هذه القصّة لن تنسى كالقصص الخالدة عبر التاريخ مثل قصص العشق الصادق في ثموت. ماتت ليلي، مات أهل ليلي، مات الجنون وبقيت القصّة نبعاً دافقاً في الذاكرة.

البوعزيزي وأمثاله جزء من دواتنا ، من هذا العالم القصي، الرّحب، الشّعري ينصبّ حلماً وتوقاً إلى حياة الانطلاق والإبداع. عالم يرى فيه كلّ إنسان ذاته على حقيقتها، يخرج فيه المبدع من شرفته، يطلق هلوساته وحديثه مع ذاته خوفاً ورعباً وآسا.



أهم خصائص الشمال الغربي

بقلم : أحمد الحمروني

والأعالي مختلفة عن تضاريس الوطن القبلي حيث يتقلص الارتفاع عدا جبل سيدي عبد الرحمان وعن تضاريس الوسط والساحل والجنوب حيث تنبسط الأرض في الغالب للسهول والقيافي والصحاري عدا بعض التلوات كجبال السند ومطماطة ودمر .

ومن حيث المناخ يتميز الشمال الغربي بأعلى نسب تساقط الأمطار متدرجة من شماله إلى جنوبه ومن غربه إلى شرقه (عين دراهم 1500مم كمعدل سنوي، تيار 612مم، الدهامي 400مم). كما يتميز بتفاوت

درجات الحرارة وخاصة بالفارق بين أعلاها وأدناها ما بين سهل وجبل. فحوض الجبال ناعم وشتاؤها بارد

كثيرة. التلوات والتجمعات كما في عين دراهم. وفي جنوبية بالخصوص تنخفض درجة الحرارة إلى أدناها شتاء وترتفع إلى ما فوق الخمسين صيفا مع هبوب الشهبلي.

إنه طقس لا مثل له قساوة في الجهات الأخرى. وهو مؤثر سلبا في طبائع البشر ومعاشهم وحتى في الحيوان

على النحو المعروف الذي يتيه ابن خلدون (2). إنهما سنة التأقلم لأجل الحياة والبقاء. نذكر هنا، على سبيل

المثال، حصان مقعد المعروف بأنه أقصر من الحصان العادي وأقوى منه، فيذلك تتناسب بنيتهم مع تلك

التضاريس الوعرة. ولقد خصص قاستون فوبلي فقرة طويلة لسوق الدواب وغيرها بفرنانة مستعرضا

أوصاف الخيل هناك، فيما كتبه عن الجهة (3).

لقد تسببت تلك التضاريس وتلك التساقطات في تميز الشمال الغربي بكونه خزان المياه المروي للجهات

عندما نشرت كتاب "الشمال الغربي التونسي" /فصول ومراجع " (دار سحر، تونس 2006) سألني بعض الإعلاميين، قبل قراءته، عن موجب العنوان، فاجتهدت في استحضار بعض الخصائص المميزة لتلك الجهة عن سائر جهات البلاد التونسية. وها أنا اليوم اضطرر إلى جمع المبثوث في فصوله وتبويه تلبية لطلب متجدد ودفاعا، مرة أخرى، عن مبرر ذلك المنهج الذي اخترته للتعامل مع موضوع الشمال الغربي في كتاب جامع أول الأمر، ثم في كلب مفردة بكل ولاية من ولاياته الأربع : بجة وجندوبة والكاف وسليانة، في آخر الأمر (1).

1- الخصائص الطبيعية :

الشمال الغربي، إذا، جزء لا يتجزأ من التراب التونسي ولكنه في الأصل امتداد طبيعي للشرق الجزائري، فجبال مقعد وحمير وجبال الظهيرية التونسية، وهما السلسلتان اللتان تحددان الشمال الغربي من الشمال ومن الجنوب، امتداد للأطلس المغاربي بما في ذلك جبال منطقة القبائل. ومن الطبيعي أن تبرز في هذه الجهة أعلى القمم (الشعاني 1544 م، بيرينو 1419م، سماعة 1314م، قلعة سنان 1271م، الغرة 1203م، الدير 1084م، القراة 963م). وبين جبال الشمال وقمم الجنوب تمتد سهول مجردة متضايقة أحيانا. وأهم أنهار البلاد هذا هو بلوره امتداد لمنبعه بسوق أهراس بالشرق الجزائري أيضا. فلا غرابة إذا أن تكون تضاريس الشمال الغربي المتنوعة والمتفاوتة بين الوهاد

حد البحر، وقد هبّ النسيم مهددا الضباب فبدت له جزيرة طرقة والبلدة نفسها الملتفة على شاطئ أصفر الرمل. نمازها المصطفة والمتناظرة كمربعات حديقة أنقليزية. كما بدا له في السهل الجاور خيط رقيق فضي راسم بحري نحر ومصبه (5).

أما أنا فيطول بي الوصف لو استرجعت ذكريات إقامتي بعين دراهم وتجوالي بين البحري والظلال ريبعا وتعثري في الثلوج والضباب شتاء. مشاهد لا تغطي بها الجهات الأخرى. ذلك أن الشمال الغربي يشمل أوسع مساحة من الغطاء النباتي.

2- الخصائص البشرية:

يضمّ الشمال الغربي أكبر عدد من سكان البلاد التونسية، ويتميز أهله بالتنوع العرقي بنسبة تفوق سواهم، وذلك نتيجة موقعهم الجغرافي المتصل بالجزائر غربا وبحرا وما وراه شمالا والمتفاعل مع الجهات الأخرى المتاخمة لهم. إنهم نتاج التلاقح بين الأصول البربرية والأصول العربية وبين العناصر الدخيلة في أوقات متأخرة من أندلسيين وجزائريين وأوروبيين. وفي جندوبة وحدها - على سبيل المثال - عثرنا على مختلف القاب التونسيين مما يدل على أنها في الفترة الأخيرة مستقطبة لسكان الداخل بما وفره المعمارون الفرنسيون من مواطن الشغل وبما تطلبت الأشغال الفلاحية - خاصة في موسم الحصاد - من اياد عاملة. وقد وفرت طبيعة أهلها - وهم في الأصل خليط قبلي - مجالا للكسب والاستقرار بغري المنجحين إليها للاستثمار في الصناعة الخفيفة والصناعات الغذائية. لقد تكونت لدى سكان الجهة عقلية تقدير الأجنبي عنهم وتبجيله ولو على حساب أنفسهم حتى إنهم في مناسبات سياسية يتكرمون بأصواتهم لغوهم ويقولون على بعضهم بعضا ما منع أحدهم من الفوز في انتخاب أو تعيين. ولعل بقايا العروشية القديمة - رغم جهود التعليم والتثقيف

الأخرى، في تونس وأحواؤها وفي الوطن القبلي وجزء من الساحل عن طريق قناة مجردة بعد إنشاء سد سيدي سالم سنة 1982 بطلاقة خزن مليار 3م، ضمن شبكة مياه الشمال المحفوظة بسدود بني مطير وملاق وكساب وسيدي الرافق قرب نفزة بالإضافة إلى البحيرات الجبلية. كما تسببت تلك التضاريس وتلك التساقطات أيضا في تعدد العيون بما فيها عيون المياه المعدنية المتفاوتة الحرارة والموظف بعضها في التصنيع بالتعليب للمشروبات وفي السياحة الاستشفائية (حمام بورقية، حمام الدراجي، حمام سيالة، حمام بياضة، حمام ملاق، عين مليتي، عين صافية...) . وقد خصصنا لها فصلا في كتابنا في حدود جهة جندوبة (4).

والشمال الغربي أيضا، وبفضل تلك التضاريس وتلك التساقطات مرة أخرى، بلد الغابات ومتواجلا من الثروة النباتية والحويونية، وأخصها بالذكر الفزان والزان والصنوبر والعراعر والكشتيد ولا ننسى السجور والدرو، فكلها تحافظ على أديم الأرض من الانجراف في المنحدرات، كما تحمي ما تحتها من أشكال الحياة. وسيكون لكل ذلك، مع نوعية التربة وخاصة منها السوداء الثرية بالمواد العضوية نتيجة فواضل الغابات، أثر كبير في وفرة المحاصيل الزراعية وفي نمط المجتمع الفلاحي المعتمد أساسا على الزراعة والجني وتربية الماشية والنحل وغير ذلك من الأنشطة ذات العلاقة بالبيئة الطبيعية.

وعبر ما نختص به هذا القسم من الجغرافيا الطبيعية في موضوع خصائص الشمال الغربي الجمال الساحر المنعش للسياح والرحالة والملمهم للمبدعين بالقلم والرسم. هناك، ففي فج الأطلال استلم أبو القاسم الشابي أروع قصائده. وهناك وقف غير واحد من الأجانب مستحضرا الأرياف الأوروبية في أجمل المشاهد. ومن تلك النقطة اكتشف دوبابل الإنماء إلى

تكون للبعض نهائية. وخير مثال على كثافة المحجرة معتمدة غار الدماء.

هؤلاء المعذبون في الأرض، المتحملون لتقلبات الطقس، لم تكن لهم ثقة في احد، لا في باي تونس ولا في دولة الاستقلال ولا حتى فيمن يتوهم، سواء اكان منهم أو من غيرهم. ومن سخرية قدرهم أن كان محمد الصباح مرشح جندوبة مجلس الأمة وهو أصيل بوحجر ومدير الحزب. إن ثقتهم -بعد الله- في الأولياء الصالحين الذين انتشرت أضرحتهم بانتشار القبائل والعروش، واحتفظت الذاكرة الشعبية بكراماتهم ونفوذهم الغيبي (6). وأشهرهم سيدي عبدالله بو الجبال، بعين دراهم وهو جد حمير ورمز وحلهم وقوتهم. واحامي حماهم من عسكر فرنسا على النحو الذي فصلناه (7). وكذلك سيدي عبيد ولي السلم والاستقرار بجهة بوسلم (8). وسيدي بوقفاحة بجهة (9) سيدي علي الغريان حامي عذرية تستور (10) وليدي محمد بوعنلوف بالنسية إلى الكاف وجهتها (11). وما أكثر الدراسات عن ظاهرة الأولياء الصالحين أو الإسلام الشعبي بجهة الشمال الغربي وخاصة بمنطقة حمير (12).

وهؤلاء المهتمون، بعيدا عن مركز القرار، وعن تونس والمستير وسوسة، لم يكن لهم حظ في السلطة اكثر من أذن رتب أعوان الأمن، ولم يكن لهم حظ في غد أفضل، يترقون أبياتهم واعمارهم في تناسي الواقع بالإدما على المسكرات عوض الأحلام، شعارهم "بوزيد مكسي بوزيد عربان" تعبيرا عن اللامبالاة مهما كانت الأحوال وتعبيرا كذلك عن احتقار المال، خلافا لغيرهم في بعض الجهات الأخرى الذين يعبدون المليم ويقدرّون حامله ويؤسسون عليه علاقاتهم.

3- الخصائص الثقافية :

والتوعية الوطنية- هي الفاعلة في تلك العقلية والمحددة للمواقف المشار إليها.

ولكنها في نفس الوقت، وفيما مضى من الأحداث الهامة، كانت مصدر لحمة وقوة لدى الجميع، ومن الأعراب خاصة، لمواجهة مظالم البايات فيما تعلق بالخبى أولا، ومظالم الاستعمار من انتصاب الحماية إلى الثورة المسلحة ثانيا.

غير أن الجهة -المغضوب عليها في عهد بورقيبة لمساندتها في الغالب خصمه صالح بن يوسف- لم تنل شيئا في المقابل، بل ظلت تغطي أكثر مما تأخذ، الأمر الذي ولّد لدى الشباب، العاطل عن العمل في الغالب، شعورا بالتهميش والإقصاء ينشر في النفوس البرودة والتواكل، تواكل الرجل على المرأة، فهي المتحملة لمشاق العمل الفلاحي مقابل أجر زهيد، وهو المستغرق وقته في المقهى والحانة، المنظر للمساعدة من ولده النازح أو المهاجر، ومن ابنته الشغالة في منازل الآخرين واخرومة من حقها في الدرامة والرفقة الاجتماعية. هذا شأن المناطق الريفية-وعين دراهم بصفة خاصة- المحرومة بدورها من المرافق الأساسية المشجعة على الاستقرار بها.

فلا غرابة ان تكون نسبة الترييف مرتفعة إلى 61.8% سنة 1996 بالنسبة إلى ولاية باجة بالنسبة كأنموذج للولايات الثلاث الأخرى. ولا غرابة أيضا أن تكون نسبة النازحين والمهاجرين خاصة بميزة هذه الجهة. ولكن اللجوء إلى الاغتراب عن الأهل والوطن كان الحل الضروري لأكثرهم، بما فيه من سلبات وإيجابيات اخصها بالذكر توفير السكن اللائق وبعث بعض المشاريع الصغرى للعائدين من الخارج والتوسع العمراني لمراكز الولايات التي أصبحت بدورها مستقطبة للنازحين من الأرياف إليها كمرحلة أولى قد

ساهم الموقع والتضاريس والمناخ في تعاطي منتجات وأنشطة مخصوصة. فمن الثروة البحرية صيد المرحان بطريقة، وأوجه تصنيعه معروفة. ومن الثروة الغابية الفلين والخلنج الذي يصنع منه الغليون، والصنوبر الذي ينتج الزقوق والزبوت النباتية والعطور والمستحضرات الصيدلانية كالريحان. ومن الثروة الحيوانية أنواع الماشية وإنتاج اللحوم والحليب ومشتقاته والصيد البري (الخنزير وغيرها) وتربية النحل لإنتاج العسل. ومن الثروة النباتية الدخان واللفت السكري وعين الشمس والزراعات الكبرى في السهول إلى جانب الخضر والبقول والأشجار المثمرة من الزياتين وغيرها. يجمع بين كل ذلك طابع التنوع في المنتجات على قدر تنوع التضاريس والتربة وتفاوت الأمطار والحرارة. وقد سبقت الإشارة إلى المياه المعدنية ومنافعها الصحية وإسهامها في لقطاع السياحي بالجهة.

إن التطور من نمط إنتاج تقليدي إلى نمط عصري مثل الاستغلال قد حافظ على خصائص الجهة الاقتصادية وإنما رغم الصعوبات والتحديات في مستوى الكلفة والتسويق والتصرف بصفة عامة. والأمثلة على المؤسسات والشركات المتضررة عديدة، والمنافسة التي أضرت بصناعة السكر حديث المقاهي.

5- خصائص وخصوصيات :

والخلاصة أن الشمال الغربي التونسي إقليم متعدد الخصائص المميزة له عن سائر الجهات، وأن تلك الخصائص لا تحجب التنوع والاختلاف من منطقة إلى أخرى داخل الإقليم نفسه. فالشمال الغربي هو بلد الاخضرار والجبال والغابات والأودية والسهول والأمطار والضباب والثلوج والعيون والبرد (مقابل الحرارة). والشمال الغربي مركز الاستعمار الفلاحي، ومصدر اليد العاملة وحتى الفنانين إلى العاصمة والساحل والخارج والشمال الغربي رافد أساسي في

تلك الظاهرة الصوفية الشعبية متعددة الجوانب، من الدين إلى الاجتماعي إلى السياسي، كما أشرنا. أما جانبها الثقافي فيحتل في الاحتفال بالزردة السنوية لكل ولي حسب اختصاصه وفي فصل معين بل في شهر محدد من السنة. والزردة زيارة جماعية للزوية وأضحى وأكلة "الكسكسي" الموحدة بين المجموعة المنتسبة إليها وإنشاد مدائح في حق الرسول (ص) ومناقب الولي ورقص وعروض تبلغ حد العجب المهر كاللعب بالنار وأكل الجمر والاحتكاك بالهندي والاحتراح بالنحل وملاعبة الثعابين... إلخ، وأروعها الفروسية في مكنر وتاجروين خاصة.

وأفضل من هذه الطقوس والممارسات مظاهر ثقافية أخرى متجذرة في العادات والتقاليد متناسبة الأعراس وفي الحرف والمنتجات من المفروشات والأواني والتحف الفخارية والخشبية مما يعرض للسياح في عين دراهم وطريقة، بما في ذلك الترميد بالأحمر الأوروبي الذي أصبح الطابع المعماري الخاص بتلك الناحية. وارتقى من هذه الصناعات والمهارات التراث الشفوي

من الأغاني والحكايات المصحدة للبطولات في صراع بين الإنسان وبين الحيوانات فيما يعرف بطرق الصيد (13) على أن صفحات من ذلك التراث دولها الشعر الشعبي وكذلك الأدب الفصيح. وتبقى اللهجة طريقة نطق مميزة لسكان الشمال الغربي بتنوعات باحجة وكافية ومكتوبة مختلفة عن لهجات "بلدية" تونس العاصمة والسواحية والجريدية. فاللهجة الباحجة معروفة بالحلة أي التسطيط، واللهجة الكافية ببعض الكلمات الكخصومة مثل "واشية" أي ماذا ؟ ومثلها في مكنر عبارة "غاديكننا" أي هناك.

4- الخصائص الاقتصادية :

لقد تفاعلت الجغرافيا الطبيعية مع الجغرافيا البشرية لإبراز خصائص اقتصادية مميزة للشمال الغربي.

Vuillier (Gaston) La Tunisie -Paris (3

1896,P 235-282

والفقرة المعنية فيما عرّيناه من كلامه في كتابنا : جهة

جندوبة، ص 71-72

4) الحمرّوني : جهة جندوبة ...، ص 22-24

5-Daubeil -J- Notes et Impressions sur la
Tunisie -Lib.Plon.Paris 1897.P242-246

6) الحمرّوني : جهة جندوبة ... ص 80-82 (سلطة

الألباء)

7) الحمرّوني : الشمال الغربي التونسي/فصول

ومراجع.-دار سحر، تونس 2006، ص 195-199

(سيدي عبد الله بو الجمال جد حمير).

8) الحمرّوني : جهة جندوبة ... ص 83-86 (سيدي

عبد ولي السلم والاستقرار)

9) الحمرّوني : الشمال الغربي التونسي ... ص 200-

205 (مقارنة مثقبة).

10) المرجع السابق وكذلك : الحمرّوني : تستور

/وثائق ودراسات. -سيديا كوم. تونس 1999، ص

70-71 (الخلاف بين علي العريان والقائد ابن

صنبل).

11) الحمرّوني : وطن الكاف ... ص 43-46 (الكاف

فضاء مقدس وثراء روحي)

12) انظر منها خاصة :

Demeerseman (André) Le culte des Saints
en Kroumirie -in IBLA.

2-1938.P.3-28 Les croyances relatives aux

Oualis des m zaras de Kroumirie -in

IBLA.avril 1939.P.3-39 Le culte des Walis en

Kroumirie-in IBLA.1964.P.119-163

13) الحمرّوني : الشمال الغربي التونسي ... ص 186-

191 (الأسد في الواقع والذاكرة)

التسمية ولكن حفظه كعسكر زوارة المتقدم في الحرب

التأخر في الراتب لأن خيره بيد غيره منذ عهد الرومان.

تلك أهم الخصائص، وبداخلها خصوصيات تجعل -

كأمثلة- طبرقة مشهورة بالمرحان وباجة بالمخارق

وتستور بالجن والكاف بالبرقان وشتمو بالرخام

النوميدي المتعدد الألوان وبأريجيا بالنازل السفلية

المكيفة طبيعيا والخميمة من حرارة الصيف وبرد الشتاء

... هذا يعرفه كل تونسي .

ويمكن اختصار تلك الخصائص وتلك

الخصوصيات في كلمة واحدة، وهي التنوع في كلّ

شيء، في التضاريس والتربة والمياه والمناخ بما ينعكس

على الألوان والمشاهد الطبيعية، وفي الموارد والمتنوعات

والانشطة الاقتصادية، وفي الأعراق والعادات

الاجتماعية وفي شتى التحليلات الثقافية المتولدة عنها.

وبالتالي فالشمال الغربي-العرّوف بسابقتها الماقية

"زيربوت" (08) دون بقية الجهات والجليل (09) مثل

تونس المتوسطية شريطة إكماله بنقافة الصحراء.

(*) محاضرة بالمركز الثقافي الجامعي بتونس في

2011/4/2

1) هي : بلاد باجة.-سحر، تونس 2007، وطن

الكاف.-سحر، تونس 2007، جهة جندوبة.-سحر،

تونس 2009، ربوع سليانة.-سحر، تونس (تحت

الطبع).

2) ابن خلدون : المقدمة. -دار الجيل، بيروت،

د.ت، ص 91-131 (المقدمة الثالثة في المحتدل من

الأقاليم والمنحرف وتأثير الهواء في ألوان البشر والكثير

من أحوالهم، المقدمة الرابعة في أثر الهواء في أخلاق

البشر).

"دعني أمتلي بك" لعبد الرزاق المسعودي:

تجليات الواقع وشعرية الذات الحائرة

بقلم: أ.د. عبد القادر العلمي

أمتلي بك"، الصادرة سنة 2011 - بعد إصداره روايته "أجمل الذنوب (سيرة مكان)" (2007)، يكشف بحورية السؤال، إذ يتلّس الشاعر كأن لا أسئلة أخرى، وإن وجدت فضمن نفس المدارات: بحث دائم عن الذات الضائعة، نقص لغورها في إطلاقيتها الإنسانية، وتشظ بين جملة من المفاهيم المهمة: الخير والشر/ الحب والكراهية/ الجمال والقيح/ الواقع والحلم... ما يصفه بصفة مباشرة إلى كينونة الإنسان وإلى صراعه الأبدي مع واقع كالفناء ويمكن كالعدم. لذلك، يمكن القول أن الرقة الواقعية التي صيغت نصوص المجموعة لم تحجب عمق القضايا المطروحة، بل وعمق التأمل والتوغل في السؤال، وقد رأينا أن تجري البحث ضمن مستويين أساسيين غايتهما استنطاق قصائد هذا المجموع الشعري، وستصرف عنايتنا في المستوى الأول إلى تجليات الواقع في علاقته بالنص عتية ومتنا، أما المستوى الثاني فنستخصمه لدراسة شعرية الذات الحائرة في اتصالها بمفهوم الشعرية - من ناحية - واتصالها بتجربة الشاعر - من ناحية ثانية -

1 / تجليات الواقع: العين الكبيرة

ننتقل في معالجة هذا العنصر مما نعتقد في بدايته: عمق الصلة بين الفن والواقع، إذ الفن " أسلوب في رؤية الكون" على حدّ عبارة لوسيان قولدمان (1)، بل و"يعكس الحياة" كما أكد برشت (2)، وعلى

"القارئ خَلِّق آخر" أدونيس

كيف تراوغ الروح جراحا، وبمقت اللسان الصمت لاندأ بالشعر نرأسا وأملا؟ كيف تضيق كل الدروب ولا يبقى إلّا وجه الاستعارة قبله وحماة؟ ثم كيف نعود إلى ذلك الفرح الطفولي قادمين من رحم مآل حزين؟

إنّ الاحتفاء بالبسيط، العادي، والجزئي: قهوة الصّباح، زخات المطر "تغسل الروح"، و"الجنة الأرض بعد أن تكفّ السماء بكاءها، مضاحكة طفلة صغيرة لا نعرفها، استلاف الجرائد عند السفر... وكل مظاهر انتزاع الصّور الواقعية الصّارخة من مألوف الحياة اليومية، كلّ ذلك يبدو عند الوهلة الأولى شائنا "غير شعري"، ولكن متى تسوّى القبض على تلك التفاصيل بأصابع ملتهبة، متى أمكن تطويع بدايتها إلى أسئلة حارقة وحيرة، أصبح الشان " شعرياً" واصطبغت العبارة بلون الحلم الجميل.

والأسئلة السالفة، ليست مجرد قهقهات فكرية أو غفو خاطر، ولكن فاتحة سؤال جوهري: كيف للشاعر أن يكون "عينا كبيرة"، أذنا تسمع، حواس مستنفرة وذاكرة حيّة، ما يمكنه من التوحّد مع الموجود القاسي والثوق إلى منشود كالاستحيل.

والمستنطق قصائد الروائي والشاعر عبد الرزاق المسعودي التي تضمّنتها مجموعته الشعرية الأولى "دعني

مستنقعات.. يقولون همُ صاحبو أغنيات جميلة / وفي كل يوم مئات العناكب/ تشدُّ إلينا الرِّحال/... (10).
ما يعني أنَّ الشاعر قد آذاه انقلاب القيم الفنيَّة، فالغناء - على اعتباره نوعاً فنياً أصيلاً - قد وقع - بحسبه - تحت طائلة الموجد (الكمي، والمتدهور) من القيم، وأصبح مجرد سلعة تروَّج شأن السلع الاستهلاكيَّة الأخرى.

وتوصيف الواقع شعراً، لا يقف عند الحدود المشار إليها، فمما يؤكد انغراس الشاعر في تربته العربيَّة (بعد الخلق)، انفتاحه على قضايا وأحداث ألصق بالوجدان العربي، من مثل حادثة "اغتيال" الرئيس العراقي السابق صدام حسين، يقول، واصفاً بسائته ورباطة جأشه لحظة سبق إلى المفصلة: "إلى الله كان السفرُ / شددتُ الرِّحال إلى / الله مُستأسداً، وآثماً، مشرباً / أنت إلى حنة الخلد فُضي / وهم في صقر..." (11).

وجلَّ ما يؤدُّ في هذا النصِّ انطباعي، عاطفي يَصوِّرُ هول الفاجعة، ودقة لحظة التشفيِّ ومبلغ التأسي على من اعتبره "ضمير العروبة": "فوا أسفاهُ / على أسد حاصرته / الثعالب من كلِّ صوب وثمَّت فيه رعاةُ البقر / وبأسيِّد الشرفاء/ وسيِّد من كان حرّاً / أنت عزائنا / أنت ضمير العروبة / وسهم بقلب العدو استقر..." (12).

هكذا إذن، يستلهم عبد الرزاق المسعودي الفنَّ من الواقع، يتضافر بصره وبصيرته لانتقاط ما يمكن أن يؤسِّس للأصيل والجميل، غير مستنكف أن يكون الشعر أداة توثيق للواقع وشاهد على العصر، شأنه في ذلك شأن التاريخ ووثائقيات السينما. يقول شعراً بشأن حادثة قذف الحذاء الشهيرة التي أتاها الصحفي العراقي (منظر الزبيدي)، مستهدفاً وجه الرئيس الأمريكي (جورج بوش الابن): "نحن غيِّبك يا حبيبي / ونحبَّ جيِّك للعروبة/ فلك دموعنا إن أردت / لك التحية

الجملة فُتمة من يقول باستحالة الحديث عن فنٍّ خارج واقع الحياة (3)، رغم تضارب المواقف واللُّغَط الكبير الذي أثر بخصوص هذا الشأن(4). ولكننا لن نعد في هذه الورقة إلى التفصيل النظري الذي يمكن أن يترق بنا خارج حدود القراءة، لن نعد إلى ذلك، نحاولين - في المقابل- مسايلة ما اصطلاحنا على تسميته - "تجليات الواقع" في ديوان "دعني أمثل بك"، مركزين بدءاً على مظاهر توصيفه واحتفائه بـ "الرموز" ثم، على ما اصطلاحنا عليه بـ "تقانات استحضار الجزئي من الذاكرة إلى الشعر".

1/ توصيف الواقع شعراً، أو الاحتفاء بالرموز

تدرج في هذا السياق جملة من النصوص استمدَّها الشاعر من معايشة الأحداث الواقعيَّة منها: "ذكرى ذكرى(5)، و"الطل منتظرا الزيدي (6)، و"مرثية في سيد الشهداء" (7) ... وكلها مثلت "مشراً" شعرياً استقرَّ المسعودي فكبح في محاولة الاحتفاء بمن اعتبره "رموزاً" في الفنِّ والسياسة والفضائل: "بكي التحلُّل لما رحلت، بكي/ البحر، والأغنيات/ بكت، سنبلة القمح/ ناحت/ وطوفان حزن على الرُّوح سأل... (8). مؤكداً أنَّ الفنانة التونسية الراحلة (ذكرى محمد)، ستبقى رغم الموت "لغزاً وأسطورة"، معتبراً بعض محاولات التعظيم على منجزها الفني ونسيان إبداعاتها الغنائية جريمة في حقِّ الفنِّ - بوجه عامٍّ - والوزير لا يتحمَّلُه التونسيون - بوجه خاصٍّ- إنما الأمة العربيَّة جمعاء. يقول: "... فافغري جرماً / إننا أمة/ نؤمن في مديح الذباب/ وراسخة في اغتيال الغزال/وراسخة في مديح الثعالب/ وراسخة في اغتيال الجمال... (9). معرِّضاً بالأغاني المأبظة و"أشباه الفنانين" الذين يسيطرون على واقع الفنِّ العربي، متتاسلين كالفقايح، مائلين قنوات التلفزيون والفضائيات: "... في كلِّ يوم نُكَلِّلُ علينا من / التلفازات عابرين/ غربان،

والشهادة / ولنا القصيد / نعدّه بيتا لك / ولنا الوفاء /
فاضرب عدوك/ بالخذاء وبالخذاء وبالخذاء

وبالخذاء... (13). مرتقيا بها من إطارها المخلود -
على اعتبارها ردّة فعل فردية- إلى حدّ اعتبارها حربا
شعواء، وغزوة عرب للأعاجم تساوّت فيها القنابل
بالخذاء: "أضرب عدوك بالقنابل/ بالقدائف، بالبحارة،
باليدين/ وبالخذاء/ أنت أشجعنا وأشرنا وأرجلنا/ أنت
سيدنا الأخير، مجلّ كالأنبياء... (14).

ولا يخفى ما في ذلك من تصعيد (بالمعنى النفسي):
واقع عربي مهزوم، انقسامات، تشظّ، سقوط مدنيّ
لزعامات مثلت لما اصططح عليه بـ " البعث " و
القوميّة، و"العروبة"، و"الوحدة"... ولكنّ المقولات
جميعها أسقطها الواقع ولفظها الحلم، فلم يبق للشاعر
إلا اللجوء إلى الاستعارة يحميها: "أنت في لياينا
الكبية ضياء / أنت الأمير / أنت متقدنا / وفارسنا
الأخير... (15). معنوا (مفطرا الزبيدي)، "مفرقا
بصيغة الجمع"، فهو المعبر عن وجدان الأمة، بل هو
"فارسها الأخير" (16).

ويعالج... (18).
والطريقة واضحة في المقطع السابق: صورة الساعي
التي "تمرر فاتورة مهمة" ثمّ، "مضى كلص"، ولكنّ
الشاعر لا يقف عند حدود هذه الجزئيات في الزوال

بالشعر من سماء المثاليات إلى واقع الماديّات، إنّه يبحث
في الذاكرة أدقّ التفاصيل: " تفاصيل صغرى تعيشها
عند السفر: تأقّف أنثى جميلة، / سائق الحافلة وهو /
يلعن كلبا يشق الطريق. / جسمٌ كالكمينحة ملقى على
المقعد / كم نوذّ الجلوس إليه / لنعطيه كلّ
العُمر... (19).

ما يؤسّس لما يمكن الاصطلاح عليه بـ "شعرية التفاصيل"
وإجزئيات، مُجهد الشاعر ذاكرته للاستحضار، ولكن
استنادا إلى قوانين وآليات مخصوصة تمثلها قواعد الفنّ
الشعري، عبر إنشاء علاقة حميمة بين انتقاء الأحداث من
الذاكرة وإحضارها لوعي الحال الراهنة في الكتابة،
ولننقل - بعبارة أدقّ- وغي الحال الشعري: إنّ الأحداث
المستدعاة من مكوّن الذاكرة -ههنا- مقصودة، غايتها

2/ تقانات استحضار الجزئي: من الذاكرة إلى الشعر

إن الشاعر لا يكفي - ههنا - بتوظيف آليات السرد
أو التوصيف في سياق استحضار "الحالة" أو "المشهد"
بل إن أسلوبية التعبير تنكشف في هذا السياق عن فضاء
استنطائي للحالة عبر محاولة استجلاها - كلّ حيويّتها
ومضائتها- من حيز الذاكرة إلى فضاء الشعر. ولتحقيق
هذا الغرض، يسخر عدسة كاميرا مهتأة بدقة وحرفيّة،
حتى تكون "عينه الكبيرة" التي تلتقط الأحداث
وتصوّرّها من كلّ جوانبها وعلى اختلاف تلويناتها، إذ
قد يكون فضاء الحدث متغلّقا ومحدودا، ولكنّ
الأحداث تتابع بشكل انسيابي: "تفاصيل صغرى،
تعيشها عند السفر: شيخ يقشّر أنثى/ بعينين
مكدودتين/ استلاف الجراند عند / انتصاف المسافة أو

يتصل - تبعا لذلك - بوجوده سياسة القول في العمل الأدبي، ومركزة المغايرة، فلا شعرية بلا مغايرة، إذ لكل شعرية توصيف وتوظيف (21)، وهو ما يعني، اختيار سياسة القول في العمل الأدبي، فالخديث عن آفة شعرية يطرح - بالضرورة - قضايا تتعلق بالمفهوم الأساس (الشعر) وتقنياته التعبيرية (22)، ومؤدى الشعرية ما به يكون الشعر شعرا. كما تجدر الإشارة إلى أن المصطلح ترحم إلى مقابله بالعربية (الإنشائية) أو (الجمالية)، وعُرب أيضا - "البوتيقا"، عن المصطلح اليوناني "poietikos".

2/ الشعرية في علاقتها بتجربة الشاعر، أو الانفتاح على الإشكالي:

كتب عبد الرزاق المسعودي الرواية قبل انتقاله إلى كتابة الشعر (23)، فعلام يدلّ توبيعه الأجنبي؟ هل ضاقت فسحة الرواية، فلم يجد غير الشعر ملاذا للتجريب، أم مثل الشعر "كوة" إضافية أراد أن يظل منها على العالم، مشكلا جملة من تصورات مغايرة وقضايا تختلف عن المؤلف؟

إنّ الشاعر يرتب الأبيدية في غنائية جديدة وأنساق مشرعة على الغريب من الأسئلة: "كيف لي / أن أكون ملاكا / وأعلم أنّ / ثلاثين عاما / مضت في مهبط الخطأ / ... من زمان / أفئت عن / وطن يحتوي / وعن لغة لم تطأ / فما كان / غير الأقول / ودر يفرح فيه / التّيمم حتى امتلا... " (24).

معبرا عن ميلغ غريته وتوحده، في ظلّ واقع اضطربت فيه القيم، وأصبح فيه "للحب عيد، وللكره عيد وعيد" (25). يقول: " زمان / ومستوحده فيه قلبي / كذذب / ترقصه طلاقات البنادق / من كلّ صوب / وبمضي إلى حفرة / في الفلاة وحيد... " (26).

وبما تجدر الإشارة إليه أنّ المجموعة موضوع القراءة قد حوت نصوصا عديدة بحسمة لحيمة الذات الشاعرة،

الأساسية، التأسيس لنص شعري يخفي بالتفصيلي والهامشي والمختلف مع كلّ ما يعنيه ذلك من تتبع الوجود اليومي العارض في تفصيل دقيق، والشاعر لا يكفي باستحلاب الجزئي من الذاكرة إلى الشعر، فحسب، بل يحاول التأصيل لما اصطلحنا عليه - "شعرية الذات الحائرة".

II/ شعرية الذات الحائرة

ما المقصود بـ " شعرية الذات الحائرة" ولماذا اعتدنا هذا التركيب المخصوص في محاولة النفاذ إلى نصوص الجموع؟ وما جموع التعبيرات التي يمكن أن يوحي بها متعلق " الشعرية" المضاف إلى "الذات" على اعتبار أنّ بلاغة الشعرية من بلاغة متعلقها أي المضاف إليها؟ ثمّ ألا يستوجب هذا الجمع بين المتعلقين إجراء مدخل تأطيري لمقاربة أولهما، على اعتبار أنّ مصطلح "الشعرية" مصطلح إشكالي بالمعنى المفهومي، ثم على اعتباره حاضنا لجماع خواص الشعر وأوصاف طبيعته؟ و هل يمكن التغاضي عمّا مثله خصوصية تجربة الشاعر الإنشائية بكلّ ما يمكن أن تحيل عليه - ضمنا - من معاني الضجج والمراس والتميز وعلى اعتبارها قادحا يدفع إلى الوقوع على المستغفر والمبهم والإشكالي؟

1/ الشعرية مفهوم

لا تتحدّد غائتنا - ههنا - في استعراض يحمل المفاهيم التي أسندت لمصطلح "الشعرية" أو التوسّع في التأطير النظري، إنما غائتنا الإشارة إلى أهمّ التعريفات بالنظر إلى ما أشرنا إليه من اعتماد "الشعرية" مدخلا لتجربة الشاعر ومسالة "ذاته الحائرة"، لذلك نقول عنها أنّها : نواويس ابتناء النصوص وآليات اشتغالها، وهي في الشعر، "قوانين الإبداع المتصرّفة فيه، ومحاولة إدراك الضوابط الفنية التي ينضبط بها..." (20). ويتّصل المفهوم بمعاني الصنع والخلق والإنشاء، كما

الأشياء ويحفظ تمايزها واستقلالها . أو ليس الشعر - في أصله- صناعة وضرب من النسيج، وحنس من التصوير" (31).

وتما عمق افتتاح مجموع "دعني أمتلئ بك" على "الإشكالي" في علاقته بالذات تأكيد الشاعر في أكثر من موضع على مدى أله وتوجعه بصريح قائلا: "... أنا كتيب متعب/ فكأن في قلبي سؤال قاتل وملامة/ وفحيجة وكان/ في قلبي جنازة وكان/ أوطاني البكاء..." (32).

وما تواتر التشايع وتآلفها فيما يمكن تسميته بـ "الإسناد الشاذ": (كأن في قلبي جنازة/ أوطاني البكاء)، إلا بوابة مرق منها الشاعر للحديث عن توتر العلاقة بين هذه الذات وبين الواقع: "... لم أعش يوما سمعين الواقع اليومي/ عشت محنلا بأعطائي/ ماضيا في فكرة التهدم دون هودة/ أعلو على الوقائع، أفتز/ فوق ما عليه مهملة ولازما..." (33). ما يعبر عن جموعه بـ "العادي" و"اليومي" و"الديهي"، واحتماله بالسفر لبلاد، ومكنية وحياة. فالقصيدة وحدها تمثل الإمتداد الطبيعي لمعيشته الأرضي القاسي، وهي وحدها -أيضا- القادرة على إلغاء المسافة بين الكتابة فعلا اعتباريا وبين موجودية الشاعر المتعينة واقعا.

خاتمة:

انتخبنا هذه القراءة تجربة الشاعر التونسي عبد الرزاق المسعودي، وأعلمنا النظر في مجموعته الشعري "دعني أمتلئ بك"، ودرسنا تحديدا تجليات الواقع، ثم ما اصططلحنا عليه بشعرية الذات الحائرة.

وقد سعينا في كل ذلك إلى التفصيل، فعرضنا في العنصر الأول كميّات توصيف الواقع شعرا ومختلف مظاهره، سواء من خلال احتفائه بالرموز (ذات المرجعية الواقعية)، أو استنادا إلى توظيف تقانات مخصوصة (استحلاب الجزئي من الذاكرة إلى الشعر).

منها هذا المقطع من قصيدة "كيف لي...؟!": "... السماء البعيدة / لا تعطي إلا / الغموض و إلا / المزيد من الأسئلة والظما / فطري لمن / كان مثلي / وطوي لكل الذي / إن أنا شتته لم يشأ!..." (27).

وتما عمق تقجع الشاعر وتأسيه، ما اكتشفه بعد فوات الأوان:

" ضاع عمري / و مظفأة سنواني / يرفقي خبا مثل / زهرة لوز تدرجها / الريح نحو الخلاء / وكلّ القصائد مقفلة والقلوب..." (28).

وجماع الصور في المقاطع السابقة، تنأسس على معاني الضياع والوحدة والخيرة، بل والموت، تختبرها ملفوظات يتداعى بعضها عن بعض: (مستوحد - وحيد - الخلاء - الغموض - الظما - القلوب المقفلة - السنوات المنطفئة، لتعضدها أفعال تحيل على ذات المعاني: (ضاع - خبا - مضى ...)، فتتشدد جميعها مكنية صورا رئيسية وفرة، تلتهم في ما بينها محسلة ما اصططلحنا على تسميته بـ "الذات الحائرة". بل ومؤسسه لبعض الانزياحات الطريفة المعبرة عن راحة الحس الشعري، إضافة إلى كونها قائمة على "تصور إجمالي" لمعن الصورة الشعرية يجعل منها "هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن" (29).

ولعل المقطع التالي - إضافة إلى المقاطع السابقة - خير معبر عن هذا التمشي: حيائي/ حيائي/ التي/ هرولت مثل لص/ تطارده الشرطة في الخلاء/ حيائي/ انطفأت في الحانات/ كسيحارة رثة مهملة... (30). ما يعني أن ما اصططلحنا على توصيفه بـ "شعرية الذات الحائرة"، لا يمكن أن يتأني إلا عبر "تصوير تلك الذات في مختلف تجلياتها والتوسل بالاستعارة تارة والتشبيه تارة أخرى، والمحافظة في كل ذلك على ما تنضج فيه العلاقة بين الأطراف، ثما لا يغفل بمبدأ التناسب المنطقي بين

- 7) نفسه، ص 52-54.
- 8) نفسه، ص 46.
- 9) م. ن، ص 3.
- 10) نفسه، ص 47.
- 11) نفسه، ص 52.
- 12) نفسه، ص 54.
- 13) نفسه، ص 51.
- 14) نفسه، ص 49.
- 15) نفسه، ص 51.
- 16) *التصوير للشاعر*، ص 51.
- 17) "دعني أمثل بك" ص 62.
- 18) نفسه، ص 80.
- 19) نفسه، ص 61.
- 20) للوقوف على هذا المعنى، راجع: مبروك المصاوي: "في إنشائية الشعر العربي، مقاربات وقراءات"، دار محمد علي للنشر بصفاطين، مركز النشر الجامعي، تونس 2006، ص 36.
- 21) حمادي صمود، محمد لطفي اليوسفي، هشام الريفي، محمد توفيق، *عبد الله صالمة: دراسات في الشعرية (الشاوي نموذجاً)*، بيت الحكمة بتونس 1988، ص 26.
- 22) فضل (صلاح): "أساليب الشعرية المعاصرة"، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1995، ص 11.
- 23) "أجل الذنوب، سورة مكان"، ط 1، المغاربية للنشر، تونس 2007.
- 24) "دعني أمثل بك" ص 33.
- 25) *التصوير للشاعر*، ص 45.
- 26) "دعني أمثل بك" ص 42.
- 27) نفسه، ص 34.
- 28) نفسه، ص 66.
- 29) للوقوف على هذه المعنى، راجع: عبد القادر الرباعي: "الصورة في النقد الأوروبي"، "المعركة"، العدد 204، 1976، ص 30.
- 30) "دعني أمثل بك"، ص 20.
- 31) عبد الملك مرتاض: "الصور الأدبية: الملاحية والوطنية"، "علامات"، الجزء 22، مجلد 6، ديسمبر 1996، ص 179.
- 32) "دعني أمثل بك"، ص 40.
- 33) م. ن، ص 78.

أما في العنصر الثاني فسينا -بدءا- إلى الوقوف على مفهوم الشعرية بالنظر إلى اعتقادنا في سيادة هذا المفهوم على مجمل أشعار المجموع، ثم في اتصاله الوثيق بتجربة الشاعر المنفتحة على الإشكالي من الأسئلة والمظاهر التي عبر عنها بالرمز والإيماء تارة، وبصفة مباشرة تقريرية تارة أخرى. وكانت لغته الشعرية في كل ذلك لا تقوم على وصف الشيء بل تسعى إلى تعيين تأثيره. وهو ما يدفعنا إلى الاعتقاد أن ديوان "دعني أمثل بك"، ما هو إلا لبنة أولى من لبنات "مشروع" شعري متكامل يسعى صاحبه إلى تأسيسه وترسيخه في إطار المشهد الشعري التونسي عموما.

المواضيع والإحالات

- 1) غولدمان (لوسيان): "الواقعية في الفن"، ترجمة مجاهد عبد النعم مجاهد، بيروت 1987، ص 27.
- 2) برشت (برنولت): "المنطق الصغير في المسرح"، ترجمة أحمد الحلو، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 2، تشرين الأول، ص 139.
- 3) بلخانوف (جورج): "الفن والحياة الاجتماعية"، مسودات اجتماعية، باريس 1975، ص 7.
- 4) للوقوف على تضارب المواقف بخصوص هذه المسألة، يمكن الرجوع إلى أعمال نظرية عديدة نذكر منها:
- "الأدب في علاقته بالنظم الاجتماعية"، مادام دوستال (ت 1817).
- De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales: Mme de STAEL.
- "الفن والمختصر لمادى التاريخ"، جورج بلخانوف (ت 1918).
- L'Art et la conception matérialiste de l'histoire: George PLEKHANOV.
- "الفن والمجتمع"، جورج لوكا تش (ت 1971).
- Art et société: Georges Lukas
5) ديوان "دعني أمثل بك"، المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب، ط 1، 2011، ص 46-48.
- 6) "دعني أمثل بك"، ص 49-51.

الوجودية في فلسفة محمود المسعدي

بقلم : د. مراد الضويوي

موسى الذي قاد شعبه في التيه في سفر الخروج وهجرة محمد صلى الله عليه وسلم ومقولات الاتحاد والحلول والفناء والوحدة عند متصوفة الإسلام من السنة والشيعة .

وسواء كان غيلان بطل السدّ شبيها بسيزيف أو ذي القرنين وسواء كان أبو هريرة شبيها "بزرادشت" أو أبي نوح في "الوجود" وفي تحت "الكيان" في فعل الحياة "حب الحياة" إن معنى الحياة عند المسعدي يكمن في الحياة نفسها فأن تعيش حياتك وتحقق وجودك الفردي والجماعي ذاك هو معنى الوجود الشبلي. وذلك هي وظيفة كل أدب حقيقي :

"الأدب مأساة أو لا يكون مأساة الإنسان يتردد بين الألوهية والحيوانية وتزفّ به في أودية الوجود عواصف آلام العجز والشعور بالعجز : أمام القضاء، أمام الموت، أمام الحياة، أمام الغيب أمام الآلهة أمام نفسه."

كان لابدّ "لسدّ غيلان" في ضوء هذا التعريف، أن ينهار أن يؤول إلى دمار لأنه ليس سداً من حجارة بل هو الحلم الإنساني الذي لاحد له أكثر منه حلم شخص محدّد في المكان والزمان وإن تؤولت الرواية على أنها قصة شعب ينحت كيانه عبر مقاومة الاستعمار.

وكان لابدّ "لأبي هريرة" أن ينسحب من مسرح الأحداث وأن ينتهي إلى الموت قدر كل الفاتن لا لأنّ

تحتفل تونس هذا العام بمرور مائة عام على ميلاد واحد من أعظم أدبائها وأوسعهم معرفة بالتراث العربي الإسلامي ومن أشدهم افتاحاً على الثقافة الغربية القديمة والحديثة على حدّ سواء .

ولد محمود المسعدي سنة 1911 فهو إذن من حيل الرواد : الشابي، الدوّعاجي، خريف ..

حفظ القرآن في سنّ التاسعة إذ كان أبوه مؤدب صبيان "ربّاه على أنّ الوجود مغامرة طهارة جزاؤها طمأنينة النفس الراضية في عالم أسمى فأنسى". وفي المدرسة الصادقية تعرّف إلى التوجيهي والباحث والاصفهاني وأبي نوح والغزالي وابن رشد وابن عربي وابن خلدون...

وفي السوربون أعجب أيّما إعجاب بكلاسيكيات الأدب الفرنسي راسين مولير فولتير ... ثمّما مثل التيارات الحديثة في الفلسفة والفنّ والأدب وخاصة السوربالية والوجودية (كامي-جيد-سارتر...)

إنّ وجوديّة المسعدي إذن ثمرة لقاء بين حضارتين وثقافتين متباعدتين متداخلتين متقاربتين متفارقتين، وهذا هو المعنى الحقيقي لمفهوم "الدراما" أو "التراجيديا" عند المسعدي لا بمعناها الإغريقي قصد صراع بين الإنسان والآلهة ينتهي بموت الإنسان قصة أوديب أو أورفيوس أو بروتوميتوس مرجّعة عبر الزمان والمكان عبثاً يسرقون النار من الآلهة وينشلون الخلود.

إنّما ذات القصة : قصة ذي القرنين الباحث عن عين الحياة عن شربة ماء لا يظمأ بعدها أبدا قصة

على نحو ما ذات "النماذج الأصلية الأولى الوجود/العدم : "فقط حجار واد أحذب جبل أحرد ماء يجري ولا يدوي عالم من البرد والأنواء بحر وفلك، ورياح وحنان وحمر ودير ورهبان فخر وظلام مفرد بصغة الجمع وجمع بصيغة المفرد يذكر على نحو ما بالشيوخ الأكبر عبي الدين بن عربي :

"لقد صار قلبي قابلاً كل صورة

فتمتري لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف

والروح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب آني توجهت

ركايبه فالحب ديني وإيماني"

إنما تقنيات السرد التي وظفها المسعدي للتعبير عن مسيرة الأبطال في أبعادها الرمزية الوجودية من بنية الخبر وتنويع للزروة وبنية الأزمنة والأمكنة (السبق/الرجوع) ومن حركات سردية وصفا وحوارا .. لم تكن مطلوبة لأنها بل من أجل الكشف عن "الأبعاد الوجودية في مسيرة البطل" مما يدعو إلى الإهتمام بالأبعاد الرمزية للأماكن والأزمنة والشخصيات والأحداث في علاقتها بالروايات الثقافية التي أثرت في النص .

ودونك شاهدا مسيرة أبي هريرة بكل أبعادها الرمزية والوجودية بدنا من تجربة الحس والجسد مرورا بتجربة الجماعة فتحربة الروح ثم الحكمة والموت.

1-تجربة الحس : علاقة أبي هريرة بذاته

بطل القصة أبو هريرة يعيش في مكة بكل أبعادها ودلالاتها الرمزية . ثم كان الخروج من مكة فحرا (يرمز إلى ابتداء المغامرة الوجودية) ويتجاوز تحديد الزمان بتحديد المكان : الصحراء رمز الانطلاق والحرية التي تقابلها قيود مكة وانغلاقها على رمال هذه الصحراء سوف يكشف أبو هريرة سحر الحياة ولذة الوجود في

لكل بطل وجودي نقطة ضعف تقوده إلى حتفه بل لأن تلك مأساة الوجود "آخر الفجر غروب وآخر الحس دود وكل الكون إلى فساد" .

وكانت تلك نهاية "الاستبداد" في "مولد النسيان" أول فلك لقيته وقع فيها وأرسلها شديدا وأوغل في العاصفة والبحر .. وكانت آخره سفراته واحتوته طهارة الأعماق" .

وكان آخر يوم من أيام عمران يوم الغوص "الطريق طريق الجبال الصعود الطريق ذروة الجبل إلى البحر الغوص ثم أمسك وقال كلانا أحاق به الدهر. قالت ما أنت صانع ؟ قال أنصرف فأرد الأمانة إلى صاحبها وأمرى فأراه لا يبلغ قاع البحر بعد غوره وظلمته وسواده وأراه في بحور الشياطين" .

كل أبطال المسعدي لابد ميتون وحتى الحب الذي هو أكبر من الموت يموت لم يستطع الحب ان يهزم الموت أن يبذل "رعب الموت" يحد وجودي الآن وأنها "دازين" هيدجر ثم يمضي الإنسان إلى نهايته المحتومة فكرة الموت جوهر الفلسفة الوجودية والمرأة رمز الخصب في عالم القحط والجذب سر البقاء في عالم الفناء لم تستطع أن تبعد شبح الموت لا ميمونة غيلان ولا ريمانة أبي هريرة ولا دانية عمران بكل ما تحمله هذه الأسماء من دلالات انثروبولوجية على الخصب والحب والحياة.

ولا حتى ميارى (طيف من خيال) غيلان وليلى مدين (هل من علاقة ليلي بالليل ؟ الف ليلي وليلة) وظلمة أبي هريرة .

بكل ما تحمله هذه الأسماء من دلالات انثروبولوجية (الغيب/الليل/الظلام) في مقابلة جليبر ديران الشهيرة بين النماذج الأصلية الثورية والظلامية .

كل هذه الشخصيات يعتمدها إطار للزمان والمكان يحسد ذات المقابلة الموت والحياة ويكرر

يتخلص من رتقة الجسد من أسر الهوي . فكانت نهايته المحتومة .

4-المنتهى : البعث الآخر : تجربة الموت :

يكون ذلك عند مغرب الشمس (رمز نهاية مسيرة أبي هريرة) يصعدان جبلا حزيرا ينشد النهاية الجبل في الرمزية الدينية نقطة اللقاء بين الأرض والسماء تجربة أبي هريرة اتحاد وليست حلولاً من رمال الصحراء إلى السماء (العروج) حركة تصاعدية وليست تنازلية . ثانية /الأرض/والسماوي البشري/ والالهية المدنس/ والمقدس

هل مات أبو هريرة أم انتحر هل كان موته ماديا أم رمزيا ؟

إن المفاجأة الصوفية في البعث الآخر لا تحمل أي دلالة مادية يكمل كيان أبي هريرة بالفناء عن الخلق والإنحد بالذات الإلهية بعد التخلص من أدوار الجسد

وهذه هي المعرفة القوقية :

"أنا الحق بناديك ... أنا الله يناجيك"

الفناء في الحق...

"الناس نيام في حتى إذا ما ماتوا انتبهوا"

ألا يعني ذلك أن الوجودية قد أسلمت على يد المسعدي . وأن طه حسين لم يفهم السد حق فهمه .

د. مراد الضويوي متحصل على الإجازة في اللغة والآداب العربية من كلية الآداب بمتنوبة /متحصل على شهادة الدراسات المعمقة في الحضارة العربية الإسلامية/دكتور دولة في اللغة والآداب والحضارة العربية الإسلامية بملاحظة مشرف جداً/ استاذ الإسلاميات والانتروبولوجيا بالجامعة التونسية (كلية الآداب بمندوبة).

مشهد فني وفناء عارين برقصان وريحانة هي التي سينطلق منها أبو هريرة في مسيرته الوجودية في تجربة الجسد. بعدا من ابعاد الكيان البشري .

"فما كدت أهمّ به حتى اخذني واحتملي نوانا اضطرب فجلعني تحت سمرّة إلى الأرض وانصبّ عليّ فوجدته صاحياً من أشدّ الرجال ثم شدّني إليه حتى صرت منه"

تجربة الألم والعلة : لقد علّمتني الطعام ما لذته فهل علّمتك يا ريحانة الجوع وهو إلى ذلك يشعر بالموت "زهرة على القمر" فتطرح عليه قضية الوجود والعدم المتمثلة في إدراك الإنسان ووعيه بمآله : الفناء (هذا الشعور أصاب أبطال المسعدي رغم عشقهم للحياة)

تجربة الخمرة : في غمرة الإحساس بالشوة تعصف به أسئلة حارقة لا حلّ لها .

2-تجربة العدد : علاقة أبي هريرة بالخمسة

يدخل أبو هريرة تجربة العولة من الناس في وادي غير ذي زرع فتكشف له الريح "جمجمة" رمزا أبدياً للفناء لكنه رأى حلما يشيد من الطين صرحا يواجه البلى ويصنع من الطين صرحا خالدا لا يبيد ولكن هذه التجربة ما تلبث أن تفشل كسابقتها "عشت في الناس ثلاثين فلم أر والله في واحدة منها إلا ذنبا ينهش ذنبا أو صاديا يشرب فيشتد صده " "سحقا لهم أولئك الآخرون هم الجحيم" سارتر

3-التجربة الدينية الروحية : علاقة أبي هريرة بالإله

يصعد أبو هريرة إلى دير العناري رمز الغيب والماورائيات ينفصل عن الحسّ والعدد ويتحد بالذات الإلهية أراد أن تصعده ظلمة إلى السماء فأنزلها إلى الأرض "إن الغيبة تطلب فلا تترك" لم يستطع أن

الأغنية الفكاهية التونسية بين التأسيس والنهضة:

صالح الحميسي وعلي الدوعاجي نموذجا

بقلم: د. ابتسام الوسلاقي

مدخل

عبر دسّ اللغة الفرنسيّة والعبرية لترجمة قيم غربية عن المجتمع التونسي، وبالتالي يمكن تلخيص المشروع الاستعماري الرّامي إلى تشويه الأغنية بأنّه يخرط في سياق محاولة لمسح القيم العربيّة الإسلاميّة.

كانت الأغنية أداة طيعة في يد الاستعمار وأذنيه من أصحاب المصالح في البلاد أولئك الذين عرضهم بقاء الشعب التونسي على حاله من الذّهل والتخلف والتخلف والتخلف حتى يستنّى لهم تطبيق مشاريعهم الاستعماريّة. وإنّ ما شجّعهم على المضى في هذا السبيل هو إقصاء العقليّة التقليديّة للفنّ وتمييشها للفنان الذي لا يعدو أن يكون "زبرطعي" و"فرخ حرام" يجلب اللّغة لكلّ العائلة، من ثمة كان من الضروري التخلّص منه كيف لا وقد اختار الفساد وسلك سبيل الرذيلة، واندمج في الأوساط المرفوضة بحكم الأعراف والتقاليد والأخلاق والدين؟

كان الفنّ خلال هذه الفترة التي تعود إلى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين يدخل في باب "العيب" و"الحرام"، وبذلك اتّسمت العلاقة التي تجمع بين الفنان والمجتمع بالانفصال

إنّ العودة إلى تاريخ الأغنية التونسيّة منذ بداية القرن العشرين يؤكّد اقتصارها على الأناشيد الدينيّة التي انتشرت في الحلقات الصوفيّة أساسا بالإضافة إلى ترديد المألوف المأخوذ من التراث الأندلسي، أمّا فيما عدا ذلك فقد أقبل التونسيون على الأغاني الشّرقية التي شاعت خلال تلك الفترة على الرّغم من أنّها كثيرًا ما تمثّل بالانحطاط والميوعة في تحدّ سافر للمنظومة الأخلاقيّة والدينيّة والاجتماعيّة. وقد اتسقت الأغنية التونسيّة في هذا التّيار بفعل التقليد لميليتها المصريّة والسوريّة. فظهرت على إثر ذلك موجة من الأغاني المهجنة والمأبظة ذات الألفاظ الركيكة والألحان الضعيفة ممّا شكّل خطرا جسيما على الذوق العام إذ أنّ ترديد هذه الأغاني من شأنه زرع جملة من الأمراض في جسد الشعب ممّا يزيد حاله ترديا، وذلك في سياق الاستجابة لمخطّط استعماري يسعى إلى زعزعة الهوية والمقوّمات الحضاريّة والمنظومة الأخلاقيّة لهذا الشعب، كما أنّها محاولة للقضاء على اللّغة العربيّة

التكوين الذي توفّر لهم، فأسهّم في تنوع تجاربهم الفنية فيما بعد، والدليل على ذلك أن أشهر مطرب فكاكي تونسي وهو صالح الخميسي قد تلقى تكوينه الموسيقي في "الرشيديّة" على يد أشهر أساتذتها. لكنّ صلتها بعلي الدوعاجي وصحبه من جماعة تحت السور ولقاءهم المتكرّرة في "نادي أحنا" وما جرّه ذلك من اشتراك في الميول والطّباع والرّؤية قد جعله يتّجه صوب الأغنية الفكاهيّة.

كان صالح الخميسي قطب الرّحى في "نادي أحنا" الذي تنتظم جلساته أمام مكانه الكائن بـ 40 هـج سيدي بن نعيم بربض الحلفاوين وتجتمع فيه نخبة من أهل الفنّ والأدب نذكر منهم بالخصوص: علي الدوعاجي ومحمد العربي ومصطفى خريف ومحمد صالح المهدي ومحمد بن فضيلة وغيرهم من المبدعين الذين يبدّون سهراتهم في مقهى تحت السور ثم يواصلونها أمام دكان صالح الخميسي الذي يضيء على المجلس روحاً خاصّة نابعة من خفّة ظلّه وطبيعته المرحّة، وبذلك حمل هذا النادي ملامح الرّوح البوهيميّة التي ميّزت هذه الجماعة، ومن أوجه ذلك أنّهم اتّفقوا على دستور ينظّم هذه الجلسات من أهمّ بنوده الجنوح إلى استعمال لغة السّوق أو ما يعبر عنها بلهجة "أولاد الربط" بالإضافة إلى الاتفاق على مقدار مالي حدّد بنصف فرنك يدفع كمعلوم اشتراك وتجتمع هذه الاشتراكات على مدى سنة كاملة حتّى يقع إنفاقها دفعة واحدة في ليلة النّصف الثّاني من شهر شعبان

والقطيعة في ظلّ إصرار المركز على قمع هذه الفئة. فشكّلت بالتالي عالمها الخاصّ وخلقت منظومتها القيميّة والمعياريّة التي كرّست هذا الموقف السّلي، والدليل على ذلك المستوى الذي كانت عليه الأغنية التونسيّة خلال تلك المرحلة حيث أنّها احتكرت في يد شرذمة من اليهود عملت على توجيهها صوب تعميق التناقضات داخل المجتمع التونسي وإثارة الحزازات بين أفراد الشّعب الواحد وذلك عبر تحريك الذّعات الجهويّة حتّى تتفرّق الصّفوف وتبعثر الجهود.

ومع بداية الثّلاثينات ظهرت مبادرات فعلية تدعو إلى ضرورة تطوير الموسيقى التونسيّة وكانت تجربة جماعة تحت السور التي أعاد أفرادها النظر في واقع الأغنية التونسيّة بالوقوف على أسباب أزالتها والسعي للبحث عن البدائل الكفيلة للتّحوض بها فتساوق إيقاع العصر في مضمونها وألحانها.

كان الوعي بضرورة التّهوض بالأغنية التونسيّة وتخليصها من التّهميش دافعا لجملة من المبدعين ومن بينهم جماعة تحت السور حتّى يكوّنوا "نادي الرشيديّة" وهو أوّل هيكل خصّص للعناية بالموسيقى التونسيّة. فالتّفوا حوله وساندوه وتكاتفت لتحقيق ذلك مجهودات الشّعراء والفنّانين والموسيقيين من أعضاء هذه الجماعة. وقد أسهمت "الرشيديّة" في نشر الأغنية التونسيّة خاصّة أنّها مثّلت المحضنة التي أفرزت جيلا مسكونا بحبّ الإبداع والرّغبة في تطويره ومما ساعدهم على فعل ذلك هو طبيعة

سويقة والحلفاوين في المناسبات الدينية، كما تجسّدت ملامحها كذلك من خلال المقاطع الفكاهية التي كانت تتخلّل الحفلات الموسيقية والعروض المسرحية لترفية الجمهور، فلا يدخل على نفسه السامة والملل، وبذلك يمكن القول إنّ الأغنية الفكاهية قد ارتبطت منذ بدايتها بالتسلية والترفيه لذلك غابت عنها روح التجديد واقتصر روادها الأوائل من التونسيين نذكر من بينهم "البشر بن يخلف" و"أحمد بوليمان" على تقليد المشاركة، وفيما عدا ذلك فقد عرف هذا اللون الفنّي سيطرة مطلقة للهجو، فاشتهرت أسماء مثل "قدور ترام" و"كيكي قوبطة".

إنّ هذه التنوعات التي عرفتها الأغنية الفكاهية لم تفلح في تركيز دعائمها إذ تواصلت وضعية التهميش والإقصاء التي انسحبت على الأغنية التونسية بشكل عام بقطع النظر عن نوعها. وقد تواصلت هذه الوضعية حتّى مطلع الثلاثينات حينما حمل جماعة تحت السور مشروعا فنياً يرمي إلى إعادة الاعتبار لمختلف الأجناس التي عانت من الإقصاء والتهميش فكانت ثغرة في جسد الأمة حاول المستعير استغلالها للتوغّل في الكيان التونسي وتغيير خطاب مغرض غايته التشريع لمنظومة قيمية بديلة سلبية. هذا ما يفسح المجال لأصحاب المشاريع الاستعمارية حتّى يحقّقوا أهدافهم التوسعية بعد أن يلغوا كلّ خصوصية ثقافية هذا الشعب، ففسل من ثمة السيطرة عليه. وقد تفتّن جماعة تحت السور إلى

وقبل أسبوع من شهر رمضان المعظم. ولم تكف هذه الجماعة بذلك فقد وضعت نشيدا خاصا تغنيه كلّ ليلة عمده محمد العربي إلى تركييه على كلمات أغنية معروفة خلال تلك الفترة:

احنا

اشنية الدنيا بلاشي احنا⁽¹⁾

لقد ربطت أواصر الصداقة في خصم هذه اللقاءات بين صالح الخميسي وبعض شخصيات جماعة تحت السور، لكن العلاقة التي جمعتهم بعلي الدوعاجي اتسمت بخصوصية نجم عنها مشروع فني رائد عكس الروح المتمردة هاتين الشخصيتين، وفي ظلّ هذه الظروف تمّ الإعلان عن الولادة الفعلية للأغنية الفكاهية مثلما عكستها نصوص على الدوعاجي والحن صالح الخميسي وأدائه.

ثمة حول تاريخ الأغنية الفكاهية التونسية إن استقرأ تاريخ الأغنية الفكاهية التونسية يؤكد أنّها لون فني هامشي لم يحفل به التونسيون خاصة أنّ موقفهم كان مناهضا للأغنية لدورها في فلك الابتذال والميوعة وارتباطها بالمهمشين، وعلى الرغم من غياب الأغنية الفكاهية من الممارسة الفنية خلال نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فإنّ الباحث يمكنه ملاحظة حضور بعض أشكال منها تجسّدت عبر ما كانت تقوم به "عيساوية البلوط" وهي فرق تسمى عيساوية الكذب قامت ببيض بالفرق الصوفية المعروفة بنظم أناشيد كانت عروضها تقام في بطحاء باب

كلماتها وتفتن صالح الخميسي في تلحينها وأدائها على طريقته المخصوصة حتى أن زين العابدين السنوسي تعرض إلى هذا التعاون الفني بين الصديقين في معرض حديثه عن علي الدوعاجي مؤكدا أنه يملك: "500 أغنية وزجل باللغة التونسية، كان يتحف بها خير المغنين، نخص بالذكر منهم المرحوم صالح الخميسي، الذي خلد بعضها في تسجيلاته الراديوفونية ومازال العموم يستعيد سمعها"⁽⁴⁾.

تخلّصت الأغنية الفكاهية من الإقصاء وأعيد إليها الاعتبار وبالتالي تحولت من فقرة قصيرة من فقرات العروض الفرجوية الموسيقية منها والمسرحية إلى فقرة رئيسية في الحفلات العامة والخاصة. وتأتى بذلك نجم صالح الخميسي باعتباره رائدا من رواد المونولوج.

خصائص المونولوج الفكاهي

لقد عدّ المونولوج قالباً من القوالب الفنية التي أضفى عليها هؤلاء المبدعون مسحة من روحهم يتجلى ذلك بالعودة إلى تاريخ هذا اللون الفني إذ ارتبط ظهوره بالمسرح، وكان وصلة فكاهية تتخلل العمل المسرحي، فتمت المحافظة على هذه السمة المسرحية وأضيفت إليها لمسة أدبية من خلال طبيعة النصّ الذي مزج فيه الدوعاجي بين التقد والعناية بتشكيل المعاني والصّور تشكيلا شعرياً، وبالإضافة إلى ذلك استمر صالح الخميسي ثقافته الموسيقية التي أضفت على النصّ روحاً مخصوصة، أمّا فيما يتعلّق

هذه التّوايا الدّينية فتوجّه بمجهودهم نحو التّهوض بالإبداع عامّة لا فرق في ذلك بين الصّحافة والأغنية والمسرح والشّعْر والقصة مادام المبدع أدبياً متعدّد المواهب.

ومن هذا المنطلق شكّلت الفكاهة بالنسبة إلى هؤلاء المبدعين بديلاً إذ فيها فائدتان: أولاً التسلية والترفيه وثانيتهما تمرير الخطاب النقدي والإصلاحي. فمثلت بذلك ردة فعل واعية ترمي إلى معالجة سوء الأوضاع عبر الضحك فهو: "آلة حساسة أو وظيفة بيد المؤلّف"⁽²⁾. تساعده على تبليغ رسالته للجمهور إذ الفكاهة هي: "مرآة تنعكس عليها أحوال كلّ مجتمع وما مرّ به من أحداث، وما اكتسب من معقّبات وما اندمج في خلقه من سمات"⁽³⁾، على حدّ تعبير د. عبد الرزاق الحماوي.

عند هؤلاء المبدعون إلى استغلال الفكاهة كأداة لنقد الواقع، وفي هذا السياق حفلت الأغاني الفكاهية بصور من حياة الشعب اليومية. فرصدت مواطن الخلل التي عرفها المجتمع خلال مرحلة حساسة من تاريخه وبذلك كانت استجابة لحاجات نفسية للجمهور الذي يميل إلى الفكاهة والهزل حتّى يتلّهي عن رداءة واقعه، كما أنّها أسهمت في التعبير عن طبيعة نفسية هؤلاء المبدعين المتسمة بحبّ الحياة وخفة الظلّ إلى جانب الميل الفطري إلى المرح، ولعلّ هذه الأسباب يمكنها أن تفسّر الصدى الواسع الذي حقّقته الأغاني الفكاهية التي برع الدوعاجي في نظم

الدواعجي هذه الفكرة بأسلوب ساخر وقاس في أغنية "تدوير الدم ولا الهَم":

تَدْوِيرُ الدَّمِ وَلَا أَلَهْمُ مِنْ الْفَنِّ لِيُخَدِّمَ الْفَحْمُ
شُكُونُ الَّذِي يُلَوِّمُ كَانَ الْقَاصِرُ مَحْرُومٌ فِي حَيَاتِهِ خَاسِرُ
رَبَائِي الدَّهْرُ بِالْوَالِهَةِ فَرَحَانٌ مَا عَنِي دِي لَدَمُ
مِنْ الْفَنِّ لِيُخَدِّمَ الْفَحْمُ

كانت هذه المونولوجات معرضاً لجملة من الصّور التي استفاها الدواعجي من حياة الشعب فرصد بعدسته مواطن الخلل التي عانت منها مختلف فئات المجتمع التونسي خلال مرحلة حسّاسة كانت عمّاً بها البلاد، إذ تناوبت عليها الحن كالفقر والجهل إلى جانب الكبت والقهر والظلم الذي كان يمارسه المستعمر حتّى يزداد الأوضاع سوءاً فيغرق الشعب في مشاكله اليومية وفي المقابل ينعم أصحاب المصالح الاجتماعية بالثروات والخيرات. لذلك لمحض هؤلاء المبدعون بدورهم في تبيين الشعب هذه المخططات وتوسّلوا لتبليغ هذه الأفكار مختلف القوالب الفنية وراهنوا على المقصية منها، فشحنوها بتقديم الاجتماعي والأخلاقي مع مراعاة البساطة في العبارة دون السقوط في الإسفاف والابتذال.

كانت الفكاهة تقيّة تخفي وراءها غايات نقدية وأفكار متمردة وجريئة. هذا ما تطلّب التعامل مع متلقي ذكيّ قادر على تقصّي الأبعاد النقدية الكامنة وراء الخطاب الهزلي ومصداقاً لهذه الفكرة ما ورد في أغنية "في بلاد الطرربي" التي كتب كلماتها علي الدواعجي وغناها صالح الخميسي. فحلّل من

بالحضور الرّكحي فقد حوّل الخميسي المونولوج إلى مشاهد مسرحيّة من خلال حرصه على تجسيد الحركات ومحاكاة الأصوات. وبذلك يمكن أن نستنتج أنّ المونولوج جمع بين الشّعْر والموسيقى والمسرح وبفضل ذلك استقطب اهتمام الجمهور لاغرابه في ذلك فقد عبّر عن مضامين نقدية ونبع عن رؤية تروم تغيير الوضع السائد والثّورة عليه، وبذلك شكّل المونولوج إعادة قراءة للواقع التونسي خلال تلك الفترة من زاوية الهزل والسّخرية فعكس الرؤية الفنيّة لكاتب أزجاله وواضع ألحانه وكرّس موقفهما من المجتمع.

لقد حفل المونولوج بتصوير مشاهد من الحياة اليومية والتعرّض بالتالي لمختلف الظواهر السلبية التي شكّلت خطراً جسيماً هدد أمن المجتمع التونسي واستقراره وفسح المجال للتعبير عن ما يتوغّل في نسيجه الاجتماعي، لذلك حرص الرّجال على أن يلتقط مواضيعه من الواقع؛ فصور معاناة الكادحين في البيت والشارع وتسلّل خلف الأبواب المغلقة للكشف عن بنية العقلية السائدة حينها. وقد عبر الدواعجي عن هذه الشّواغل عبر السّخرية فشهّر بالعوائد السيئة في أسلوب كاريكاتوري ورسم لوحات طريفة منبقة من صميم الواقع، وفي هذا السّياق استضافت الأغاني جملة من القضايا نذكر على سبيل المثال التعرّض لوضعية الفنّان خلال الثلاثينات من القرن العشرين وما يعانيه من هميش في ظلّ تجاهل المركز لأبعاد رسالته الفنيّة. وقد طرح

ومشغلا من أهم مشاغل المبدع فيترجمها عبر الكلمة واللحن ليعبّر عن المواضيع التي تطرح داخل البيوت وفي الشارع والمقهى مما كان يعدّ مرفوضا من مجال الممارسة الإبداعية وقد يعود ذلك إلى طبيعة القناة (وهي الأغنية) التي توسّلها الباث (وهو المبدع) ليمرّر أفكاره للمتقبل (وهو الجمهور) إذ أنّ قدرتها على النفاذ إلى مختلف فئات المجتمع مع اعتمادها على لغة عامية مستقاة من القاموس الشعبي قد سمح لها بسرعة الانتشار. فشهرّ علي الدوعاجي في هذا السياق بحملة من العوائد السيئة: كالزّواج غير المتكافئ، والخطبة التقليدية باعتبارهما يعكسان منظومة اجتماعية ترفض الاختلاط بين الرّجل والمرأة قبل الزّواج، وعلى الرّغم من بساطة مثل هذه المواضيع غير أنّها تخفي نقدا عميقا للعقلية الذكورية التي تمنع التفكير بحقوق المرأة مما تسبّب في أمراض عديدة تعود بالويلات على العائلة والمجتمع. فغياب التوافق الروحي والتفسي والفكري بين الشريكين يشرّع لأفان أخرى من شأنها أن تعصف بكيان الأسرة. وقد تعرّض الدوعاجي لهذه القضية من خلال أغنية "حببت ثوب تنزّوج":

حَبِبت ثُوبَ نَزْوَجْ بَعَثتْ أُمِّي بَاش تُحْطِطِلِي
طَاحِلِي بِطُفْلَة شِيكْ سَامْبَاسِيكْ
أُوْدِكْ وَلَا نَشِيكْ غَلَّاشْ تُلُوجْ⁽⁵⁾

كان علي الرّجال أن يرصد بعينه النّاقبة مواطن اللخل الكامنة في أدقّ جزئيات الواقع اليومي

عجلها كاتبها أبعاد الأزمة الاقتصادية الخانقة التي عاشت تحت وطأها الشعب التونسي، لكنّه لم يعمد إلى الحديث عنها بشكل صريح ومباشر بل توسّل الأسلوب الساخر، وذلك بتصويره لحالة مخالفة تماما للواقع دارت أحداثها في "بلاد الطرربي" وهي بلاد الغناء والزّهو والطّرب التي صوّرها الدوعاجي من وحي خياله مستمدا عناصرها ممّا يحصل في الواقع، فإذا الحياة في هذا البلد هادئة "عيشة هنية" أو "هندي بلاشي شوك" على حدّ تعبير الدوعاجي في ظلّ وفرة الغذاء وغياب "المارشي نوار" مع سيادة الأمن والاستقرار بعيدا عن السرقة والغش، وبذلك عبّرت هذه الأغنية عن حقيقة الأوضاع في المجتمع التونسي خلال الثلاثينات من القرن العشرين بشكل مبطن، فخلق التناقض والمقابلة خصوصية النصّ لأنّهما كانا مادة للضحك، وبذلك انتهت الفكاهة في التخفيف من مرارة الواقع وقسوة الحقيقة من خلال تلوينها بالهزل والسّخرية.

هكذا استوعبت الأغنية الفكاهية جملة من المواضيع التي كانت مقصاة من دائرة الأدب والفنّ، لاغرابة في ذلك فهي مستمدة من مشاغل التونسي في صراعه ضدّ مختلف الظواهر السلبية وبذلك أمكن القول إنّ هذه الأغاني نابعة من صميم الأزمة بمختلف تجلياتها السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة ذلك أنّها تستضيف اليومي في فضاء النصّ الإبداعي ومن ثمة عمّكت الأغنية الفكاهية بحرفيّة شديدة من نقل حركة الواقع ليعدو محور اهتمام الإبداع

المبدعين منها، فتركت بين أيدي عدد من الفنانين والمُلتَحِنين وواضعي الكلمات يعثون بها، فيسيؤون للذوق السائد ويشكّلون خطراً على المنظومة القيمية للمركز بدعوتهم إلى الميوعة وتحريضهم على الخلاعة والابتذال في ظلّ ظهور أغان سخيفة.

لكن هبوب رياح الثلاثينات حمل في طياته عقلية جديدة رسّخها جيل نازع على العادات والتقاليد ومتمرد على الأفكار السائدة. فكانت الأغنية الفكاهية آلية للتواصل مع مختلف الفئات المهمة من خلال المراهنة على المواضيع المقصية من دائرة الأدب لدحولها في مجال اليومي والمعيش، فيخلق منها المبدع موضوعاً فنياً يحمل شحنة نقدية. وقد هيّئ في هذا السياق المونولوج كغالب قبي للتهوؤ بهذه المهمة وكان الثنائي علي الدوعاجي وصالح الخميسي رائدي هذه التجربة.

1- محمد المسقاني: الغادي السملالي، ذكريات فنان من مذكرات المثل والمطرب الفكاهي الغادي السملالي، تونس، نشر فرقة مدينة تونس لل مسرح، 1982، ص 49.

2- عبد الرزاق الحماني: هل نحن بحاجة إلى الضحك اليوم؟ عاضرة ألقاها في دار الثقافة أحمد خير الدين، تونس، 5 جويلية 2007، ص 4.

3- المرجع السابق، ص 5.

4- زين العابدين الموسوي: ميراث علي الدوعاجي، الفكر، ماي 1959.

5- زياد العلاوي: المونولوجيست صالح الخميسي دراسة تحليلية لمسوته الفنية ونماذج من أعماله، رسالة ختم الدروس الجامعية، بإشراف الأستاذة: سولي حفيظ، المعهد العالي للموسيقى، الجامعة التونسية، 2002-2003، ص 40.

6- عبد الرزاق الحماني: هل نحن بحاجة إلى الضحك اليوم، (سبق ذكره)، ص 7.

وقد اصطلاح النقاد على هذا الأسلوب باسم "عين الكاميرا" وفيه يعتمد الدوعاجي إلى التقاط مواضيعه من اليومي، فيصوغها بشكل موجز، ويلبسها حلّة الفكاهة عبر التوسّل بالصوّر الكاريكاتورية والإيماءات الرمزية التي تخفي أبعاداً هزلية مثلما يذهب إلى ذلك أحد الباحثين إذ: "ليس من شك في أنّ شتى فنون الهزل وتعبيراته تعتبر سلاحاً نقدياً بيد الشاعر أو المؤلف يتوجّه به إلى إبراز العيوب والسلبيات المنتشرة في شكل ظاهرة أو تقليعة جديدة بشكل كاريكاتوري يقوم على الوصف والمبالغة والتضخيم وانتقاء اللفظة المناسبة في السياق المناسب واستخراجها من المعجم المتداول في المجتمع ممّا يضمن لها الانتشار وسهولة الاختراق والنقاد إلى قلوب الناس"⁽⁶⁾.

هكذا مثلت الأغنية الفكاهية بالنسبة إلى هؤلاء المبدعين سبيلهم للثورة على الوضع السائد وكرّست حلمهم في التغيير وإرساء البديل الذي يقوم على إعادة الاعتبار للمقصي والمهمّش سواء تعلّق الأمر بأسلوب الكتابة والأشكال السردية أو بطبيعة المواضيع المطروحة التي تستمدّ مادّتها من اليومي والشعبي.

الخاتمة: بناء على ما تقدّم ثمن الجهود الذي بذله مبدعو المدونة من أفراد جماعة تحت السور لتخليص الأغنية التونسية من التهميش الذي كانت تعاني منه منذ بداية القرن العشرين ممّا أدّى إلى تفور

دور المجلس الوطني التأسيسي في تحقيق أهداف الثورة التونسية

بقلم: عبد الكريم العطاوي

مباشرة الهيئة العليا لحماية حقوق أهداف الثورة برئاسة عياض بن عاشور الذي عكف ومن معه على ميلاد نظام سياسي جديد، يتسم بالحرية والكرامة والديمقراطية، ولا يكون ذلك إلا بإيجاد مجلس وطني تأسيسي منتخب من الشعب انتخاباً حراً مباشراً سرياً، ليكون بحق مثلاً للشعب. مختلف أطرافه الاجتماعية الذي سيطلع بمهام

ورئيسية أساسية تتمثل في تحقيق:

- (1) العدالة الاجتماعية
 - (2) الحوار الاجتماعي
 - (3) القضاء على الانانية الفردية في الحكم
 - (4) العمل على إيجاد التعددية السياسية
 - (5) العمل على ميلاد دستور للبلاد
 - (6) الالتزام بينوده
 - (7) العمل على إيجاد برلمان منتخب من الشعب مباشرة
 - (8) العمل على تعيين حكومة و رئيس جمهورية من المجلس التأسيسي
 - (9) الالتزام باستقلال السلطة القضائية.
- يجب على المجلس التأسيسي بادئ ذي بدء أن يفكر ملياً في تحقيق :

1) العدالة الاجتماعية:

التي تتطلب القضاء على الظلم أينما كان، بواسطة السلطة القضائية المختصة بالنظر في ذلك، حتى

كلنا يعلم علم اليقين، أن النظام السياسي التونسي، كان يسير في اتجاه الهاوية نظراً للظلم والاعتداء على حقوق الناس من قبل أقارب وأصهار الرئيس على مرأى ومسح من الجميع، بالإضافة إلى الرشوة وفقدان العدل والمساواة.

كل هذا كان معلوماً من الجميع، و كان يكون سبباً مألوفاً، لم تقاوم أبداً، مع أنها تعتبر من أكبر الكيثر - فجر البلاد إلى الشلل النهائي في كل المجالات الاقتصادية والاجتماعية، التي تؤدي بحتميتها إلى الفقر والبطالة والتهديم والخراب

عنه فيما بعد الانتدفاع التلقائي الى الثورة بصفة عفوية تلقائية. كما رأينا ذلك في ثورتنا التونسية التي لم يحركها أحد من الأحزاب والحركات السياسية، ما عدى حادثة البوعزيزي العفوية التي تعتبر انتفاضة رافضة لما كان جارياً في البلاد.

فانظم اليه الشباب معينين عن رفضهم، مطالبين بإصلاح تلك الأوضاع المشرفة على السقوط النهائي، فحوكموا بالبرصاص من قبل الأمن الوطني، فانطلقت من ثم شرارة الثورة في كامل المدن التونسية، منادية بإسقاط عصابة الطرابلسية

والنظام السياسي، فهرب الرئيس يوم 14 جانفي 2011 الذي اعتبر تاريخاً للثورة تشكلت إثرها

يحترم بعضهم بعضاً عند اختلاف وجهة نظرهم، وأن يسود حوارهم التقدير والحسن بعيدين كل البعد عن النقد والفحش والغلظة في القول عند جدالهم، ليكونوا في مستوى إنسانيتهم التي كرمها الله تعالى في قوله "ولقد كرمنا بني آدم" (الاسراء: 70). بهذه الطريقة يصلون إلى حل الأشكال بالتي هي أحسن. و يكونون بعيدين كل البعد عن الأنانية التي يريدون القضاء عليها.

3/ القضاء على الأنانية الفردية في الحكم:

لأنها تؤدي حتماً إلى الديكتاتورية والطغيان، كما وقع ذلك في التاريخ عند المصريين إبّان حكم الفرعون، وعند الألمان إزاء حكم هتلر، الذي أوجد النازية العنصرية التي جرّت العالم بتمامه وكما له إلى الحرب العالمية الثانية التي دمرت كثيراً من الأمم وأكلت الأخضر والبأس، وأدت في النهاية إلى الدمار والدمار.

المآسي والذل والاستعمار، بعد ما كان من الدول المتقدمة في جميع المجالات. إن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن هذا الحكم الفردي متبوء ومكروه من الشعب، لأنه يجرّ - بطبيعة الحال - البلاد إلى الانكماش الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، لماذا؟ لأن المواطن يشعر وقتئذ كأنه غريب عن هذا الوطن وذلك لفقدان حريته وكرامته وحقوقه الإنسانية، وبالتالي التعبير عما يريد، كما وقع ذلك في بلادنا، قبل اندلاع الثورة، حيث كان الحكم الفردي الأناني في عهد بن علي، لا يسمح بحرية التعبير حول نظام الحكم، مما دفع

تقضي على الاعتراضات والشائعات الباطلة كالاعتداء على حقوق الإنسان وما شابه ذلك. كما نطلب أيضاً القضاء على الطغيان الحكومي والتجاوزات غير القانونية، ليشعر كل المواطنين بالعدل والأمان والحرية والكرامة الإنسانية في ظل أمن قوي مستقيم. يلاحق المرتشين والمجرمين والإرهابيين بصفة قانونية. ويقدمهم إلى العدالة المتمثلة في السلطة القضائية التي ستؤتي النظر في شؤونهم.

بذلك يستتب الأمن والسلم للجميع، فتنشط الحركة الاقتصادية، ويعم الرخاء الجميع، وتزول الكراهية وتغل محلها المحبة والوئام. بهذا يكون الشعب التونسي خير شعب أخرج للناس، متآخياً

متحداً في السراء والضراء. مختصصاً.

2/ الحوار الإيجابي بين قواد السياسة والاجتماعية:

عند اختلاف وجهة نظرهم لحل قضية من القضايا الاجتماعية، كاختلافهم حول كيفية الحكم ببلادهم. هل يكون رئاسياً أو برلمانياً أو مشتركاً؟ وماهي طريقة الوصول إلى تشييده وهل يقع الظفر به من الذين فازوا به في الانتخابات الشعبية أو يتركونه قاسماً مشتركاً بينهم بصفة متساوية ليكون الاتفاق سيد الجميع؟ وكيف تكون طريقة الحوار بينهم؟ بالطبع أهم ينتسبون إلى مجتمع عربي إسلامي، يستمدون منه قوانين الجدل التي ذكرها الله تعالى في قوله "ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن" (النحل 125). بموجب هذا يجب عليهم أن

والمستقلة، كانت نتيجة نظام ديمقراطي يدفعنا إلى إيجاد دستور يمتاز بنظرية العوم والشمول، وأن هذه النظرية تتركز على التعددية الحزبية، لا على الحزب الواحد كما كان موجودا عندنا قبل الثورة.

5) العمل على ميلاد دستور شئوي للبلاد:

أردت بذلك أن يكون عاما وشاملا لمشاغل واهتمام الناس في كامل البلاد التونسية، ولا يكون ذلك إلا عن طريق اشتراك كافة القوى السياسية التعددية، مستعينة في ذلك بذوي الكفاءات العلمية المختصة في القانون المدني، ليكون محل اتفاقهم ورضاهم وقبولهم به. يلتزمون بفصوله التزاما حريفا، لا يتحيدون عنه قيد أنملة، ويعملون به في حياتهم اليومية حتى يسود العدل والمساواة والحرية بينهم، في علاقاتهم الاجتماعية التي ينجر عنها فيما بعد تقدمهم ولحاقهم بالدول المتقدمة وذلك لاعتصامهم بهذا الدستور الذي سيفضي بهم إلى:

6) إيجاد برلمان منتخب من الشعب مباشرة، شأنه كشأن المجلس الوطني التأسيسي:

لما له من الأهمية بمكان، في الحياة السياسية والاجتماعية، وذلك بمراقبته الدائمة للسلطة التنفيذية المتمثلة في الحكومة، لما تخططه من المخططات الاقتصادية والعلمية والثقافية وحتى السياسية، وذلك للنهوض بالبلاد، في جميع الميادين، كما يقوم أيضا بسن قوانين جديدة، تحتاجها البلاد في مسيرتها التنموية، وتعين مواعيد مضبوطة للجلسات المشتركة بينه وبين الحكومة لمناقشة تلك العناصر المتعلقة بتلك المشاريع

بالمواطنين إلى التخلق بخلق المصانة والنفاء كقول الشاعر زهير أين أبي سلمي:

"ومن لا يصانع في أمور كثيرة

يضرّس بأتاياب ويوطأ بمنسم"

اتخذ هذا النمط من السلوك نتيجة الخوف من الملاحقة. مع أنه مسخ حقيقي للفطرة التي فطر عليها الانسان كقوله تعالى: "فطرة الله التي فطر الناس عليها" (الروم/30) وكقوله صلى الله عليه وسلم: "يولد الولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه"

هذا النمط من السلوك، لا نجد له مثيلا إلا في الحكم الفردي الاثاني، الذي يجر البلاد حتما إلى التخلف في كل الميادين. بينما الحكم المفيد بقانون سيولد بعدئذ في ظل وجود المجلس التأسيسي الذي سيعمل على إيجاد:

4) التعددية السياسية: المتمثلة في الاحزاب والحركات السياسية التي تريد خدمة البلاد، ونقلها من حالة التدهور والانحلال إلى حالة الانفتاح والاتحاد والعمل الجدي ونقلها أيضا من الانكماش إلى التفتح عن الآراء المخالفة التي تؤدي بالبلاد إلى التقدم في كل المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، بشرط حسن النية، فالتنافس بين هذه القوى السياسية، يقبله المجلس الوطني التأسيسي، ويباركه لأنه يعمل بكل إخلاص على جلب الإصلاح المفيد لوطننا التونسي. بموجب ذلك شجع المجلس الوطني التأسيسي على إيجاد هذه الحركات السياسية التعددية العمومية والمستقلة، لأنه يعتقد أن السياسة التعددية العمومية

هذا التعيين من قبل مجلس التأسيسي ورئيس الجمهورية على هذا النمط المذكور أعلاه، يدل على أن هذا النظام السياسي الجديد ماض نحو الديمقراطية التي ستفرض مجتمعنا التونسي لا محالة في ذلك- إلى النجاح المبين. و ذلك لتمسكه بالفصول القانونية التي تشرف على تطبيقها السلطة القضائية التي تعتبر أعلى سلطة في البلاد. بموجب ذلك نطالب بما:

1) الالتزام باستقلال السلطة القضائية:

باعتبارها الأداة الفعالة، للقضاء على التجاوزات والرشوة والمعاملة غير العادلة في الانتدابات والمناظرات والتعيينات في الوظائف العمومية والخصوصية، حتى يشعر كل المواطنين بالمساواة والعدالة الاجتماعية.

كما نتابع أيضا دراسة ملفات المسؤولين الكبار في السلطة التنفيذية ليشعر كل مسؤول بمحدود مسؤوليته، لا يتجاوزها البتة لأنه مراقب من لدن السلطة القضائية المستقلة في المتابعة والدراسة والحكم. بذلك يكون المجلس الوطني التأسيسي سائرا بخطى ثابتة حثيثة نحو تحقيق أهداف الثورة التونسية. من بينها شيوع الكرامة والحرية والعدالة الاجتماعية وبالتالي الديمقراطية الحقيقية، وسط مجتمعنا التونسي. بمختلف شرائحه الاجتماعية. حتى تكون ثورته بحق أم الثورات بدون منازع.

المطروحة للنقاش. والتي يتطلبها النظام الديمقراطي بحق، حتى يتقبلها المواطنون عن طيب خاطر، ويقتنعون بمجدواها، لما يحفّ بها من العدل والمساواة في توزيعها توزيعا عادلا على كامل الولايات بصفة متساوية، لا تميز لجهة على أخرى إلا بالاحتياج الذي يجعلها أولى من غيرها. بهذا يكون المواطنون منكين على أعمالهم -في مواقعهم الخاصة- بكل إخلاص، في ظل:

7) تعيين حكومة ورئيس جمهورية من المجلس الوطني التأسيسي:

الذي عهد إليه الشعب بسياسة البلاد إلى شاطئ السلامة وكلفه بأمانة ثقيلة، يجب عليه أن يؤديها على أكمل وجه، لا تأخذه في ذلك لومة لائم، كان عين رئيسا للجمهورية، تسم مسؤوليته بنمط دستوري مقيد بقوانين أمام المجلس التأسيسي. الذي يريد للبلاد الحكم الديمقراطي الحقيقي بأمر معين الكلمة. كما يعين أيضا رئيسا للحكومة وأعضاء الذين يتولون تسيير شؤون البلاد داخليا و خارجيا، ويسهرون على حفظ دينها ولغتها وتراثها الحضاري وانتمائها إلى محيطها العربي الإسلامي، ومحافظتها على العلاقات الجيدة مع جيرانها من الدول الصديقة وغير الصديقة، لتعطي المثل الحقيقي للنظام الديمقراطي الذي يطلب منا المحافظة على حقوق الإنسان. عملا بقول الشاعر:

"الناس للناس من بدو وحضر

بعض لبعض وإن لم يشعروا خدام"



ركن: أمشي إلى أمسي

تحيّة إلى مدينة تاجروين

وإلى مدرستي الأولى



بقلم : حسن ظاهر الرّفاعي

أبدأ بالتحية للمدينة وأهلها الطيبين، بعد أن مضت سنوات من البعد عن مدرستي الأولى، لأجدّ عهداً من زمان قد مضى كنتُ انتسبتُ أثناءه إليها وعملتُ بها، فانتزعت اعجابي ومودتي الدائمة، حتى موقعها الجميل يبدو بارزاً وسط المدينة على مقربة من تقاطع شارع بورقيبة ونهج العين ونهج الجبل عسافة قصيرة، وعلى مرتفع بسيط توجد تلك المؤسسة التربوية العربية "مدرسة البنات" التي تقع قبالة مدرسة الذكور يفصل بينهما نهج الجبل الواسع والعريض الذي أصبحت مدرستي تحمل اسمه فيما بعد، فقد حصل لي مثلما حدث لمدرستي فتغير لقب الأسماء، فهي تتأطر جدرانها مدرسة الذكور التي بلورها تغير اسمها، ورغم التقابل في الموقع والمكان وفي التسمية خاصة في ذلك الزمن، فإن العلاقة بين المؤسستين كانت على أحسن مايرام - ومن المؤكد أنها مازالت متواصلة إلى الآن.

ومن ميزة هاتين المدرستين أنّهما كانتا ولازالتا تقومان بالدور الفعال والكبير في ميدان التربية والتعليم والتكوين في تاجروين، فقد كونتا أجيالاً وأجيالاً متعاقبة عبر مرّ السنين منذ تأسيسهما قبل فترة الاستقلال بكثير، ولعلّ أبرز ما يُسجّل في خاطر والبال ويقي ذكري هائلة وعلامة دالة في حياة بعض المعلمين الذين صادفهم حسن الخطّ بأن تكون نقطة انطلاقهم وبداية مسيرتهم التربوية انطلاقاً من مدينة هادنة، أصيلة، جميلة، فيحاء بعطر أخلاق أهلها الكرام، كمدينة تاجروين موطن الفروسية والفرسان والتي يوحى اسمها بالتساؤل؟ فتبرز في آخره علامة استفهام؟ "وين؟"

وكانّ الطرح يقول: أين وطأت قدماك لأول مرة وقد اعتنقت التربية مهنة ومنهجاً في الحياة؟ وكيف سلكت هذا الطريق في خضم التعليم بين المرّين؟ وهاذين السؤالين تعود بي الذاكرة إلى أوّل يوم حلت فيه بالمدينة التي يُضفي عليها موقعها جمالاً طبيعياً منقطع النظر ويزيدها سحراً وهماً، حيث تنفث حذو هضاب ومرتفعات مخضرة تبعث منها رائحة ذكية من غابة الكاف البارد، فيغمر الاخضرار "مقهى الجبل" ويلتفّ حول المدينة فيلامس

بعض الأحياء، وتبقى ترنو في إعجاب من موقعها الممتاز إلى "جبل سلاطة" الشامخ الجاور لها مباهية به وبصفاء مائها عند الأصيل، لما شمسها عميل للمغيب في حُمرَة مثل اللهب، لله ما أحلى مشهد ذلك الغروب والليل لما يقترب! وعندما يسدل ليل المدينة ستاره، تبات تحلم وهي تفاخر مدينة "ونرة" الجزائرية الجانية على مقربة من حدودنا التونسية بشمالنا الغربي.

نعم لازلتُ أذكرُ جيّداً يوم أن حللتُ بالمدينة، إته يوم، قبل اليوم الأخير من النصف الأول من شهر ديسمبر سنة 1968 حيث التقيتُ في رحاب "مدرسة البنات" بالسيد المدير آنذاك محمود الورداني، ومن عُقَم الماضي تعود لي صورة لقائي به واستفساره عن كيفية إقامتي؟ وفي اليوم الموالي كانت المباشرة ودخلتُ الفصل، فكان أوّل لقاء لي بالتلاميذ عفواً بل بالتلميذات ألم أقل إتهنا "مدرسة بنات" وقتها ما زال لم يتمّ فيها الاحتلاط، وفي تلك السّنة الدّراسية كُلفتُ بتدريس أولى وثانية باللغة العربيّة وذلك حسب التسمية المسلّمة من وزارة التربية القوميّة، ولازلتُ أذكرُ بكلّ اعتزاز معرفتي بالزّملاء والبعض من سكان المدينة الطيّين، فكان اندماجي بكلّ يسر مع الأسرة التربويّة الموسّعة للمدرسة ومع أغلب الزّملاء عدا مدارس المدينة الفحاء وبعض المدارس المجاورة فكيف أنسى ربوعاً كريمة قضيت فيها زماناً طيباً رفقة زملاء وأصدقاء لا يمكن أن ينسى وأنسى.

ليت الذين أحبّهم علموا *** وهم هناك ما لقيت هنا.

وأخصّ بالذكر هذه الأسماء الكريمة: علي بن صالح الجبالي، محمد بن يونس النجاوي، طرشون الحمداي، أحمد العثماني، أحمد الكريفي، المولاي الحلفاوي محمد الأمين بومنتير علي الحادف، Mr le Roi، أحمد كشيّش، حمدة بوهلال، البشير الزققي، محمد المليحي، محمد بن عبدالله، رشيد العيمني، صديق الزغلامي، عبد الوهاب المقدم، صالح بن محمود البوغاغي، علي السناني، البشير بالناحية، ناجي كوماوي، الحبيب العلوي، رضوان السبيعي، عبد الحميد الزّعاوي، عبد العزيز قعيّد، علي الزناقي، لمين اليرقاوي، حمادي الجويني، عبد الفتاح السماعيل، مصباح الشارقي، البشير الثفوني، والقائم على شؤون المدرسة الحبيب بن محمد الصغير، أمّا من خارج الإطار التربوي وهم الأصدقاء: حمدة بن بلقاسم الجبالي وأخيه عبد العزيز، محمد رياض الجبالي، يوسف بريقط، المنتصف حباري، الطاهر بالعيشي... رحم الله من توفاه الأجل المحتوم ومدّد في أنفاس من بقي قيد الحياة.

فهؤلاء الكرام بقيت مودّتهم ومازالت أطيافهم ترافقني، وكم أودّ أن أصادف الجميع بكلّ حبّ وتُعيد تلك اللقاءات التربوية والبيداغوجية التي كانت تُقام من حين لآخر في مدارس المدينة الثلاث آنذاك: الذكور : مديرها المرحوم المختار الزّغلامي، البنات : مديرها المرحوم محمود الورداني، التجاح : مديرها السيد الأزهر الموهبي

مدد الله في أنفاسه، فكانت تلك اللقاءات بإشراف متفقد اللغة العربية السيد البشير شوشان ومتفقد اللغة الفرنسية السيد محمود السبعي، وكثيرا ما كنّا نناقش سير تلك الدروس المثالية والطرق التربوية وتُبدي حماسا في حواراتنا فمضى بنا الساعات ولا نشعر بالملل إلى أن تغادر القاعة جماعة جماعة، فلو يُجود الزمان فنجدد تلك الأيام التي مضت ولكن لن يعود ما قد مضى،

نُرى "تلك العهود هل لديهم حديثها" **** وهل من رجوع إليها وإياب".

ومع مطلع السنة الدراسية الموالية تم الاختلاط ولكن لم يتجاوز السنة الثانية فكانت أسراب التلاميذ من الجنسين تنساق وتتوافد على المدرسة فتلتقي بالمرئيين ويتظافرون جهود الجميع أضيء الدرب لمواصلة السير للأمام ونحن "نريدكم أن تكونوا في الوري نجما" **** ونرتجي سيرهم نحو العلى قدما

وهكذا بعد مضي ثلاث سنوات، غادرتُ مركز عملي إلى ريف جميل وسطه عين ماء جارية "عين مرادة" تقع قرب المدرسة التي تحمل اسمها، ماؤها صاف عذب لذيد يُشفي الغليل والآن أُكتشف أنه "معدني" فصار ينساب في كلّ الأرجاء تحت اسم "ديما" وأنا أحد المستهلكين فـ "مايا ديما معايا" «Dima avec moi chaque jour» وللأمانة فطيلة مكوثي بتاجروني كان لدائرة التعليم لها الأثر الكبير في تركيز التكوين من أساليب تربوية

وطرقٌ بيداغوجية حيّة، وذلك بإشراف السادة المتفقدين والمُرشدين والمُدربين كما كانت أيضا الاستفادة من زملائي المربين. والآن يهزني الشوق والخنين إلى تلك الروح التي أذكرُ في التوى حلاوة عيش فيها وصداقات طيبة مع الزملاء وعبة تلاعبتي واللججاني الذين لازلتُ احتفظُ بأسماء بعضهم وأذكرُ اجتهدهم من أجل العلم ورفعته، ورغم صغر سنهم



كان الاهتمام والبذل باد على محبّا بناتي وأبنائي الروحيين أمثال : نجاة، لمياء أو حياة إنها تحمل اسمين، أختها آمال، دليّة، فاتن، نيتة، عائدة، مفيدة، سعاد، زينة، مريم، فاطمة، ناجية، حسبية، يمنية، سُهر... قيس وأخيه رؤوف، هشام ومينر ... والقائمة تطول، هذه أسماء وحتى ألقابها لازالت في الذاكرة، فهؤلاء وغيرهم أبناؤهم أحفادنا، ولا غرابة في إظهار هذا الشعور الذي نعيشه كرجال تربية لأننا نحفظ في قرارة أنفسنا بجانب الطفل فينا وذلك بحكم تعاملنا مع الأطفال طيلة المسيرة، فهذا الكلام الذي مأتاه القلب يعبر عنه الشاعر في قوله :

إنّ الكلام لفي الفؤاد وإنما ***** جعل اللسان عن الفؤاد دليلا

وفي ميدان التربية والتكوين، الاهتمام بالناشئة ضروري حتى يكون المرء على بيّنة من دوره يُطبق ما حصل لديه من تكوين ويُحاول أن يجعل تلك النظريات التربوية والمقولات حيز التنفيذ قصد تحويلها إلى أنماط سلوكيّة

لدى منظوريه، لذلك وجب التأثير في النفوس وحسن التبليغ والتأطير، وفي هذا الصدد أسوق مقولة تتطابق مع كيفية العلاقة بالمتعلمين : "كن ابنا وسط إخوانك وكن أخا وسط أبنائك وتلاميذك ذلك لأن التواضع يستطيع أن يفتح حتى القلوب المغلقة، والناس قد يخافون من هو عال وكبير بينهم، ولكنهم يحبون من ينسى مركزه في محبتهم، فلنكتسب إذن محبة تلاميذنا لنا، لا خوفاً منا ولا يكن هدفنا أن يهابنا الناس بل أن يحبونا فلا نطلب أن نكون فوق رؤوسهم بل أن نكون داخل قلوبهم". فيمثل هذا التعامل التربوي السليم بتحقيق الهدف المنشود، ومهما كان الرضاء فهو يبقى نسبياً لأن لا أحد يبلغ الكمال، وعلى كل حال نحمد الله على أن التعامل مع تلاميذنا أهل الرعاة والتلقائية وكذلك مع الأولياء قد أثمر، فهذا النوع من التعامل خير زاد لأن التسليح بالحاصل التربوية يفتح طريقاً واسعاً أمام المرتبي والمرتبى على حدّ السواء. وجميل أن نتحدث في مثل هذه المناسبة التي أحيا فيها أهل مدينة تاجروين الفضلاء وأذكر بكل خير مدرستي الأولى "مدرسة البنات فصح الجبل" وتلاميذي وتلاميذي الأعزاء ولكن الأجل التحدث إليهم في هذه الآونة خاصة بعد أن تمت عقوبتهم واشتدّ عودهم فأصبحوا أمهات وآباء - وفقهم الله - وقد يستعيدون مواقف نحن في حاجة لتأخذ منها العبر، فكم نحن المرتبي إلى تلاميذه وزملائه وأيضاً إلى مراكز عمله وكم يؤدّ التواصل فيبقى ذلك الاحساس بالشعور العميق بين التلاميذ والمرتبين وحتى بمراكز العمل وخاصة نقطة البداية، ابتداء من أول قاعة تدريس ثم الولوج إليها في أول مدرسة كان بها أول موطن قدم، وأنا شخصياً "وعقوبكم من هذه الأنا" لازالت تلك القاعة يتراءى لي مكانها وموقعها واتجاهها وما أشبه اليوم بالبارحة حتى عن طريق التذكر واستحضار ماضي الأيام بكل ما فيها من أحداث، إنها مرّت كالسراب في عجل، هي ذكريات إذا ما داعبت أذهاننا تبعث في كلّ مربّ التأثير وبالنسبة لي كيف لا؟ إنها مدرسة البنات فصح الجبل، مدرستي الأولى وأؤكد على ذلك متوجّهاً لها بهذا الدّعاء قائلاً: "يا إمام الهدى دعوتك فاسمع ولتبارك بروحك نشاطها"

"رعاها الله مدرسة وأما _____ فهي الأمّ ما خفقت قلوب"

إنّها بداية المسيرة - وأهد الله كانت موفقة - وكاعتراف بالجميل أتوجه بتحية تربوية خالصة إلى أهالي مدينتي الثانية "تاجروين"، ومن آخر مركز عمل لي بمدينة سليانة وتحديداً من "مدرسة الجمهورية" تحية إلى الأسرة التربوية الموسّعة بمركز عملي الأول، "مدرسة البنات فصح الجبل" وهأنذا أرزّد اليوم بكلّ احساس قول الشاعر:

"لذا أرى ما مضى في مهنتي خلصاً *** أظّل أذكّره لو أدرك الهرقاً".



مدرسة الجمهورية بسليانة

مشاهير الشعراء

بقلم : السعيد المنصوري

القيس أصح بصر، فإن امرؤ القيس بما في النسب نزارى الدار والمنشأ
وفضله على رضى الله عنه بأن قال: رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة، وأنه لم يقل لرغبة ولا لرغبة.

وقد قال العلماء بالشعر: إن امرؤ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء، واتبعوه فيها لأنه أول من لطف المعاني ومن استوقف على الطلول، ووصف النساء بالطباء والمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي وفرق بين النسب وما سواه من القصيدة وقرب مأخذ الكلام فقيد الأوابد وأجاد الإستعارة والتشبيه.

وسئل الفرزدق من أشعر الناس؟ فقال: ذو القروح. وسئل لبيد من أشعر الناس؟ فقال: الملك الضليل قيل: ثم من؟ قال: الشاب القتل. قيل ثم من؟ قال: الشيخ أبو عقيل (يعني نفسه) وكان الحذاق يقولون: الفحول في الجاهلية ثلاثة وفي

المشاهير من الشعراء أكثر من أن يحاط بهم عددا، ومنهم مشاهير قد طارت أسماؤهم، وسار شعرهم، وكثر ذكرهم، حتى غلبوا على سائر من كان في زمانهم، ولكل أحد منهم طائفة تفضله وتتعصب له وقلما تجتمع على واحد إلا ما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم في امرئ القيس أنه أشعر الشعراء وقادهم إلى النار (يعني شعراء الجاهلية والمشركون) قال عقيل بن الحزام: ولا يقود قوما إلا أمرهم.

وقال عمر بن الخطاب للعباس بن عبد المطلب وقد سأله عن الشعراء: امرؤ القيس سابقهم، خسف عين الشعر، فافتقر عن معان عور أصح بصر. "خسف لهم من الخسيف وهي البئر التي حفرت في حجارة، فخرج منها ماء كثير، وقوله افتقر أي فتح وهو من الفقير وهو فم القناة وقوله عن معان عور، يريد أن امرؤ القيس من اليمن وأن أهل اليمن ليست لهم فصاحة نزار، فجعل لهم معاني عورا فتح

الذهب وعَلَّقَتْ على الكعبة، فلذلك يقال : مَذْهَبَةٌ
فلان إذا كانت أجود شعره. ذكر ذلك غير واحد
من العلماء .

وقيل: بل كان الملك إذا استحيدت قصيدة يقول:
عَلَّقُوا لَنَا هَذِهِ لَتَكُونَ فِي خِزَانَتِهِ

وقال الجهمي: سأل عكرمة بن جرير أباه جريرا:
من أشعر الناس؟ قال: أَعْنِ الْجَاهِلِيَّةُ تَسْأَلُنِي أُمُّ عَنْ
الإسلام؟ قال: ما أردت إلا الإسلام، فإذا ذكرت

الجاهلية فأخبرني عن أهلها، قال: زهير شاعرهم
قال: قُلْتُ: فالإسلام؟ قال الفرزدق نبعة الشعر،
قلت: والأخطل؟ قال: يجيد مدح الملوك ويصيب
الخصم، قلت: فما تركت لنفسك؟ قال: دعني فإني
نَحَرْتُ الشعر نَحْرًا وَسَتَلْتُ الْفَرَزْدَقَ مَرَّةً : من أشعر

العرب ؟ قال: بشر بن أبي خازم قيل له: بماذا ؟
قال: بقوله:

ثَوَى فِي مِلْحَدٍ لَا يَبْتَ مِنْهُ كَفَى بِالْمَوْتُ نَأْيًا وَاعْتِرَابًا
ثم سئل جرير، فقال: بشر بن أبي خازم، قيل له
بماذا ؟ قال: بقوله:

رَهَيْنَ بَلَى وَكُلَّ فِتَى سَيْلِي .
فَشَقَّى الْجَيْبَ وَاتَّحَى اتِّحَابًا

فاتفقا على بشر بن أبي خازم كما ترى .

الإسلام ثلاثة متشابهون: زهير والفرزدق، والنابعة
والأخطل، والأعشى وجرير وكان أحدهم يقول:
أَجْمَعُهُمُ الْأَعْشَى وَقَالَ آخَرُ: مثله مثل البازي
يضرب كبير الطَّيْرِ وصغيره وكانوا يقدمونه ولا
يقدمون عليه أحدا. وعن ابن أبي طرفة: كفاك من
الشعراء أربعة: زهير إذا رغب والنابعة إذا رهب،
والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب وزاد قوم
وجرير إذا غضب.

وقيل لكثير أو نصيب: من أشعر العرب؟ فقال:
امرؤ القيس إذا ركب وزهير إذا رغب والنابعة إذا
رهب، والأعشى إذا شرب وكان أبو بكر رضى
الله عنه يقدم النابعة ويقول: هو أحسنهم شعرا
وأعدهم بحرا، وأبعدهم فعرا.

وفي كتاب جمهرة أشعار العرب: إنَّ أبا عبيدة قال:
أَصْحَابُ السَّبْعِ الَّتِي تَسْمَى السَّمَطُ : امرؤ القيس،
وزهير، والنابعة، والأعشى، وليبد، وعمرو، وطرفة.
وقال المفضل: من زعم أنَّ فِي السَّبْعِ الَّتِي تَسْمَى
السَّمَطُ لأحد غير هؤلاء، فقد أبطل وأسقطنا من
أصحاب المعلقة عنترة والحرث بن حذرة وأثبتنا
الأعشى والنابعة .

وكانت المعلقات تسمى المذَّهَبَاتِ، وذلك أنَّها
اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في القبايط بماء

وزعم ابن أبي الخطاب أن أبا عمرو يقول: أشعر
الناس أربعة: امرؤ القيس والنابعة، وطرفة، ومهلل:
قال وقال: المفضل.

سئل الفرزدق فقال: امرؤ القيس أشعر الناس!
وقال جرير: التابعة أشعر الناس، وقال الأخطل:
الأعشى أشعر الناس وقال ابن أحر: زهير أشعر
الناس، وقال ذو الرمة لبيد أشعر الناس. وقال نضير
بن ثميل: طرفة أشعر الناس، وقال الكميت: عمرو
بن كثرم أشعر الناس، وهذا يدلّك على قلة الإتفاق
واختلاف الأهواء.

وكان ابن أبي إسحاق، وهو عالم ناقد، ومقدم
مشهور، يقول: أشعر الجاهلية مرقش الأكبر،
وأشعر الإسلاميين كثير وهذا غلو مفرط، غير أنهم
مجمعون على أنّه أوّل من أطال المدح.

وسأل عبد الملك بن مروان الأخطل: من أشعر
الناس؟ فقال: العبد العجلاني، يعني ابن مقل، قال:
ثم ذاك؟ قال: وجدته في بطحاء الشعر والشعراء
على الجرفين، قال أعرف له ذلك كرها!
وقيل لنصيب مرّة: من أشعر العرب؟ فقال: أخو
نميم، يعني علقمة بن عبدة، وقيل أوس بن حجر.
وليس لأحد من الشعراء بعد امرئ القيس ما لزهير
والنابعة والأعشى في النفوس، والذي أتت به الرواية

وكتب الحجاج بن يوسف إلى قتيبة بن مسلم يسأله
عن أشعر الشعراء في الجاهلية، وأشعر شعراء وقته،
فقال: أشعر الجاهلية امرؤ القيس وأضرهم مثلاً
طرفة، وأمّا شعراء الوقت فالفرزدق أفخرهم وحرير
أهجهم، والأخطل أوصفهم .

وأما الخطيئة فسئل: من أشعر الناس؟ قال: أبو دؤاد
حيث يقول:

لا أعدّ الإفتار عدما ولكن

فقد من قدر رزئته الإعدام

وهو وإن كان فحلاً قديماً، وكان امرؤ القيس يتوكأ
عليه، ويروي شعره فلم يقل فيه أحد من النقاد
مقالة الخطيئة.
وسأله ابن عباس مرة أخرى فقال: الذي يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه

يفره وهو لا يتق الشتم يشتم

وليس الذي يقول:

ولست بمستبق أحم لا تلثم

على شعث، أي الرجال المهذب

ولكن الضراعة أفسدته كما أفسدت جرولاً، والله
لولا الجشع لكتبت أشعر الماضين. وأمّا الباقيون فلا
شك أنّي أشعرهم. قال ابن عباس:

كذلك أنت يا أبا مليكة

أن امرؤ القيس بيده لواء شعر؟ فقال: بهذا الخبر
صحّ للأعشى ما قلت، وذلك أنه ما من حامل لواء
إلا على أمير، فامرؤ القيس حامل اللواء والأعشى
الأمير.

وسئل حسّان بن ثابت رضي الله عنه من أشعر
الناس؟ قال: أراحلا أم حيا؟ قبل: بل حيا، قال:
أشعر الناس حيا هذيل قال محمد بن سلام الجمحي:
وأشعر هذيل أبو ذؤيب غير مدافع.

وحكى الجمحي قال: أخبرني عمرو بن معاذ قال:
في التوراة مكتوب أبو ذؤيب مؤلف زورا، وكان
اسم الشاعر بالبريانية (مؤلف زورا) فأحيرت
بذلك بعض أصحاب العربية وهو كثير بن اسحاق
فأعجب منه وقال: بلغني ذلك.

وقال الأصمعي: قال أبو عمرو بن العلاء: أفصح
الشعراء ألسنا وأعرهم أهل السروات؟ وهن ثلاث،
وهي الجبال المطلة على تمامه مما يلي اليمن، فأولها
هذيل، وهي تلى الرمل من تمامه، ثم عليه السراة
الوسطى وقد شركتهم ثقيف في ناحية منها، ثم
سراة الأزد، أزد شتوة وهم بنو الحرث بن الكعب
بن الحرث ابن نصر بن الأزد.

وقال أبو عمرو أيضا: أفصح الناس عليا نعيم وسفلى
قيس وقال أبو زيد: أفصح الناس سافلة العالية

عن يونس بن حبيب الضبي النحوي أن علماء
البصرة كانوا يقدّمون امرؤ القيس، وأن أهل الكوفة
كانوا يقدّمون الأعشى، وأن أهل الحجاز والبادية
كانوا يقدّمون زهيراً والثابتة، وكان أهل العالية لا
يعدلون بالثابتة أحداً، كما أن أهل الحجاز لا
يعدلون بزهير أحداً.

ثم قال محمد بن سلام يرفعه عن عبد الله بن عباس
أنه قال: قال لي عمر ابن الخطاب رضي الله عنه:
أنشدني لأشعر شعرا لكم قلت: ومن هو يا أمير
المؤمنين؟ قال: زهير، قلت وكان كذلك؟ قال:

كان لا يعاضل بين الكلام ولا يتبع حوشية، ولا
يمدح الرجل إلا بما فيه.

ثم قال ابن سلام: قال أهل النظر. كان زهير
أحصفهم شعرا، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم
لكثير من المعاني في قليل من المنطق. وأما الثابتة،
فقال من يحتاج له: كان أحسنهم دياحة شعر،
وأكثرهم رونق كلام، وأجزمهم بيتا، كان شعره
كلما ليس فيه تكلف. وزعم أصحاب الأعشى أنه
أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم
طويلة جيدة مدحا وهجاء، وفخرا وصفة.

وقال بعض متقدمي العلماء: الأعشى أشعر الأربعة
، قبل له: فأين الخبر عن النبي صلى الله عليه وسلم

وقال غيره: أوّل من طوّل شعر الرّجز الأعلب العجليّ، وهو قدم وزعم الجمحيّ وغيره أنّه أوّل من رجز.

وقال ابن رشيّق في العمدة: ولا أظنّ ذلك صحيحاً، لأنّه إنّما كان على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ونحن نجد الرّجز أقدم من ذلك .

وكان أبو عبيدة يقول: افتتح الشعر بامرئ القيس وختم بابتهاج هرة

وقالت طائفة: الشعراء ثلاثة: جاهليّ ، وإسلامي، ومولّد، فالجاهليّ امرئ القيس، والإسلامي ذو الرمة، والمولّد ابن المعتز وهذا قول من فضل البديع وخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر. وطائفة أخرى تقول: بل الثلاثة: الأعشى، والأخطل، وأبو نواس وهذا مذهب أصحاب الخمر وما ناسبها، ومن يقول بالانصراف وقلة التكلف وقال قوم: بل

ثلاثة: مهلهل وابن أبي ربيعة، وعباس بن الأحنف وهذا قول من يؤثّر الأنفة، وسهولة الكلام، والقدرة على الصنعة والتّحويد في فنّ واحد، وليس في المولدين أشهر إسماً من الحسن، ثمّ حبيب، والبحتري، ويقال أنّهما أحلا في زمانهما خمسمائة شاعر كلّهم مجيد، ثمّ تبعهما في الاشتهار ابن الرومي، وابن المعتز، وطار إسم ابن المعتز حتّى صار كالحسن في المولدين وامرئ القيس في القدماء، ثمّ جاء المتنبي فملأ الدنيا هذا كله كلام ابن رشيّق.

وعالية السّافلة يغني عجز هوازن وأهل العالية أهل المدينة ومن حولها ومن يليها ودنا منها، ولغتهم ليست بتلك عنده .

وقوم يرون تقدمة الشعر لليمن في الجاهلية بامرئ القيس، وفي الإسلام بحسان بن ثابت، وفي المولدين بالحسن بن هاني وأصحابه وأشعر أهل المدر بإجماع من الناس والإتقان حسان بن ثابت

وقال أبو عمرو بن العلاء: ختم الشعر ببدي الرّمة والرّجز برؤية العجاج وزعم يونس: أنّ العجاج أشعر أهل الرّجز والقصيد، وقال: إنّما هو كلام وأجودهم كلاماً أشعرهم، والعجاج ليس في شعره شيء يستطيع أحد أن يقول: لو كان مكانه غيره لكان أجود، وذكر أنّه صنع أجوداً من شعره *
قد جهر الدين الإلاه فجر *

في نحو من مائتي بيت، وهي موقوفة مقيدة ولو اطلّقت قوافيها وساعدها فيها الوزن لكانت منصوبة كلّها.

وقال أبو عبيدة: إذ كان الشاعر يقول من الرّجز البيتين والثلاثة ونحو ذلك إذا حارب أو شاتم، أو فاجر حتّى كان العجاج أوّل من أطاله وقصده، وشبّب فيه، وذكر الدّيار واستوقف الرّكاب عليها، واستوصف ما فيها، وبكى على الشباب، ووصف الرّاحلة، كما فعلت الشعراء بالقصيد، فكان في الرّجاز كامرئ القيس في الشعراء.

ذاكرة الأيام

-4-

قصة: نعيمة الوسلاي

لاح فجر يوم جديد، وانسكبت خيوطه الفاترة على رؤوس الجبال المنتصبة في خيلاء تخفر في سكونية الليل تلك الرّبيّ الحاملة والحقول الشاسعة والدّور المترامية هنا وهناك. فتتصاعد أمواج الضباب كما تتصاعد من المسارج أعمدة التّور ومن المباحر روائح البحور. وقبل أن تطلّ الشمس وتملأ الفضاء ضياء وإشراقا يذيع الحياة ويوقظ الأحياء، استقلت أمانة القطار ورحلت... مضت نحو قدرها تحمل شبابا معطوبا وعمرا طامعا في الخسارة وأشلاء أحلام تبعثرت لحظة هبوط اضطراريّ عنيف في وهاد العدا والغدر والخيانة...! أحلام جميلة ظلّت تكبر داخلها وتغطيّ على عيوبها وماضيها لتستخرّ أعينها وتتركها جفيرة بين أرتباب الاحتمالات والمواجس والظنون في شراشف الغياب والصقيع والتشرّد...!

لقد أدركت بعد فوات الأوان، بعد أن طال بها السير في أنفاق الترقب والانتظار أن حبّها كان غيمة مغوية حلّت بسمائها ولم تمطر...!!

صرخ هائل انغار في طرفة جفن فأحدث عطبا هزّ مشاعرها وفوضى أربكت أحلامها... عالم ورديّ من الشذا والتّور انطفأ فجأة واستحال قفرا موحشا وجدبا فضيعا... حواس ملتهبة تكفّنت بالعذاب وأضحت علقما ورمادا...!

هكذا دائما، فالأشياء التي تتسمك بها الأكثر ونحلم بها ونضحّي من أجلها، هي التي تبادر إلى إبلامنا... إنّه قصاص الأحلام...! بتواطؤ مع القدر، تأخذ أحلامنا بعدا عتيقا، تنبخر مع أوّل شهقة نور متعلة خفقة قلوبنا كأنها ما كانت يوما بعض ذاكرتنا وكلّ ماضيها وحاضرنا...، لكنّ الحياة، خلال هزائمنا تعمل على تأهيلنا لتقبّل الفاجعة دون مقايضة فلا نحتاج بعد ذلك إلى حضورها المكثف في مرآب الذاكرة...!

فالوقوف على قدم ثابتة لا يتحقق دون كيوات عديدة وخسارات جسيمة. والأحلام لا تصدق دون فقدان سابق أو هزيمة أسبق. تظلّ الأحلام الوجه الآخر للحياة، الإطالة العذبة والمساحة الأجل التي لا تخضع إلى

مقاييس أو حدود...! تولد كنقطة ضوء ثم تتسع بمرور الأيام وتقدم الزمن. وحين تغمر حياتنا يصبح التفريط فيها انشطارا حتميا.

من الصعب تجاوز تراكمات الحياة دون أن نترك باب الأحلام مواربا كما أنه من الصعب أن نطفئ جذوة الأمل والترقب المتقدة في داخلنا لأنه بانطفائها ينطفئ شيء منا...! عندما حلت أمانة بضاحية من ضواحي العاصمة. قصدت أحد الأحياء القريبة من محطة القطار واستأجرت غرفة حقيرة في بيت شيخ مسن كان يعيش مع زوجته بمعية بعض المستأجرين.

أوتُ أمانة إلى غرفتها في تنافل وإعياء. وراحت تقلّب بصرها في أرحائها الكبيرة فيما كان النهار يوّلي سريعا متعثر الخطى والظلام يطوّق الشوارع الكبيرة بأكفّه الغليظة والألوان الهزيلة ترتعش لاهثة، متماتة والريح خائفة لتلولو نائحة والسما داكنة، خرساء دامعة والليل بارد حزين والمدينة ترعد كطفلة يتيمة ما عادت قادرة على الاحتفاء بالحياة فتكوّمت على نفسها ونامت باكية، تطاردها أشباح الظلام وتروّعها كوايس المساء.

كيف لصبيّة مثلها كبرت من العيون الدافقة وغتّت مع الغيور الشادية ورقصت مع الظلال الناعمة أن تألف الحياة بين هذه الحيطان الكبيرة تراودها أشباح الدجى وتلامسها أطياف المساء ويلفّها سواد الليل ويورقها ويرمي بها في غياهب العتمة حيث التكون والوحشة والسهاد والموت البطيء...!!

ارتمت أمانة على فراش حقير كان ملقى في ركن ضاحك الضياء من أركان الحجر الباردة يكفّنها صمت الغرفة وتطمرها وحشة الليل ويعيبها العدم المريع. تتسمر في مكانها وحيدة، عارية تحت أسياخ الظلام وأكوام الثلوج تحز جنباتها وتلهب عذاها وراحت تقتفي صدى ذكريات مريرة لتسقط فريسة سائغة في سلم الخيبة والأسى وتسبخ في هوّة سحيقة لا قرار لها. فتتهافت قائلة ونفسها سكرى بأحزائها الدامية:

"حسراتٌ تهيجها الذكريات ودموعٌ تُفيضها الشبهاتُ
وشجونٌ تُثير في القلب آلا ما تغني بصوتها الأكاتُ
من لقلب إذا تهّد حزنا صاعقه الشجون والغصّاتُ؟
من لنفس إذا استحرّ أساهها جمدت في كلومها العبرات

رضيت أمانة مع الأيام بنصيبها من الحياة على شيء من الشجن كان يستقرّ في أعماقها وسكنت نفسها وطابت وإطمأن بها المقام واستطاعت أن تملّص من شرقة الوحدة و تكسر نير الكآبة والاعتزال، ضاربة إلى الله أن يجنّبها اليأس ويعصمها من القنوط، ساعية في الوقت نفسه إلى أصحاب الدار تلتمس الحياة الواعدة لنفسها وتودع بين أيديهم قلبها وما ألمّ به من الخطوب وما ساوره من الهواجس والظنون. تحدّثهم وتستفيض في

الحديث. تُسرَّ إليهم بأوجاعها وتبوح إليهم بما يعتل في صدرها ويختلج في نفسها. تستودعهم آمالها وتستأنهم على أحلامها. فنقبل عليها صاحبة البيت تتلطف لها وترفق بها والشيخ الكريم يهذئ من روعها ويدعوها إلى ذكر الله ويحبب إليها الحياة قائلا:

-"ما هذا الصمت... ما هذا الموت والأسى والظلام...؟ أين شوق الشباب...؟ أين عزم الحياة...؟ أين الطموح والأحلام والخيال والإلهام...؟ هل جعلت من هذه الغرفة المظلمة الخرساء قبرا تتلاشى فيه أيام عمرك المتشابهة...؟ يا أمانة لا تكوني كأشقياء الأرض يومهم ميت وماضيهم حي... انطلقي إلى الحياة، وعيشي حاضرك، وانسي الماضي:

"فصاح الحياة لا يوقض الموتى ولا يرحم الجفون الكليّة"

الكون يزخر بالحياة والأحياء. كل طائر يشدو بألحانه، وكل نجم يتألق بأنواره، وكل زهر يتضوّع بأسراره وكل ظلّ يهمس بأشعاره...!

تقول أمانة باكية: "ضاعت بي الحياة يا أبت، ولم يبق لي سند ألتجأ إليه أو قريب ألوذ بجماعه...!"
فيهون عليها الشيخ قائلا:

"كوني من الصابرات واذكري نعمة الله عليك فلازلت فتحة، يافعة، عفيفة... يوسعك أن تعتمد على نفسك وتشقى طريقك."

فترد أمانة في انكسار: "ماذا أفعل بضيائي وعافيتي وقية صحتي والحياة وما فيها؟"
الشيخ: "الحياة نعمة يا ابنتي فلا تمتدنيها. اسعي في الأرض. ولا تحزني. فالحزن سوس ينخر القلب ويشل العزيمة ويضيّق آفاق النفس."

أمانة: "لقد ضاقت بي السبل وسُدّت منافذ الحياة في وجهي ولا أملك لنفسي حيلة أو مخرجاً."
الشيخ: "إنّما أمرُّه إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون، فسبحان الذي بيده ملكوت كل شيء...". توكلّي على الله وابحني عن عمل يرفع عنك الضيق والحاجة والسأم.

أمانة: "لقد عملتُ ما في وسعي ولم أوفق يا أبت."
الشيخ: "ابحني مرارا وتكرارا ولا تثريب عليك إن عدّت خائبة...! الناس سلام لبعضهم البعض، فلا تخجلي من طلب المعونة. حوضي غمار الحياة ولا تخافي فاحفوف هو العدو الأوّل الذي يجعل منك فتاة ضعيفة، عاجزة... نفي بنفسك، ستحاوزين هذه الحنة إن شاء الله...!"

وما زال بها يثبث على السعي والجهد ويدعوها إلى الثبات والصبر والمثابرة حتى استعادت بعض الشجاعة وانطلقت إلى الحياة تعمل هنا وهناك لتكسب -رحمها-

يوم الرحيل الأرجواني

قصة : نجاح زقية

تعطّل الزمن عندما دوت صافرة القطار، وأشلاء الماضي والحاضر تناثرت أمام عيني السيدة "نجوان" صورا وأصواتا متداخلة، كأنها الحصى يتساقط من وعاء مثقوب.. نظرت المرأة إلى ساعتها اليدوية الذهبية، فألفت عقاربها تدور ببطء شديد حول ثغرة لؤلؤية أرجوانية، ما فتئت تغور وتغور مثل بئرمسيحيه..

أحسّت كأن نيرانا خفية تشتعل في تلك الثغرة مثلما يشتعل الظمأ في أعماقها.. أزعتها المقاربة ما بين الثغرة والأعماق، فأشاحت النظر عن معصمها، وهامت بعينيها نحو السماء، لكنها لحت السماء الزرقاء وقد استحالَت بدورها أرجوانية دموية، منذرة بمبادت مباغت جلي، كاصطدام قطار الذهاب بقطار الإياب.. كانت الصورة بشعة مرعبة، فاستشعرت السيدة الجميلة فشعريرة باردة تسري في جسمها سريان الموت، وتربّصت بفكرها قمامة مطبوقة لتحاصر أحلامها التي طالما تعلّقت بحلى أهداب الضياع سينا.. امتعضت الشابة من تلك الخواطر المزعجة، وأغمضت جفونها.. حاولت دواء توجّسات الشاؤم عن ذهنها.. تركت ذاكرتها تدور بفلك آخر.. أخذت تستحضر ما حصل قبل ساعتين من دخولها إلى محطة القطار، لاسيما الحوار الذي دار بينها وبين والدتها في المنزل.. قالت لها وهي تقتحم خلوقها بالشرقة:

- هل حزمّت جميع الأمتعة؟.. هل أخذت دواء الصداغ؟.. لم تنسى شيئا من اللوازم والثياب؟.. حقا تسافرين اليوم؟.

وعندما أومأت لها أن نعم انقالت عليها بوابل التندر والاستنكار:

- أما كان يجدر بك مراجعة النفس وإعادة التفكير؟.. ما تفعلينه جنون يا نجوان.. كيف تتركين بيتك وزوجك، وتسافرين إلى آخر الدنيا بحثا عن عمل لا يُغني ولا يضمن من جوع؟.. كيف تضحّين بالطمأنينة وحياة المدينة وراحة البال بمنتهى البساطة وتمضين للصحراء القاحلة؟ لا بدّ قد أصابك مسّ من الشيطان.. لماذا تميليني ههنا جديدا من هومك التي لا تنتهي.. ما هو ذنبي؟ أجابتها الإبتة في هدوء، وهي تفتح باب القفص لتسطّر عندئذها الجميل الأسير:

- أنتِ أمي وهذا قدرك معي، لكنّ أوان التراجع قد فات يا أمي.

حينئذ نذت عن الأم الحانقة زفرة غضب مكبوت، وقالت ترمق ابنتها بنظرات الاسياء:
- زوجك كان يعطيك شهريا أضعاف ما استحصيلن عليه من مرتب زهيد كمعلمة نائبة بإحدى البوادي.. أ
هذا آخر طموحك يا ابنتي بعد حياة الرخاء والعز؟
لكنها قاطعتها بعدم اكتراث:

- للحياة غايات أهم من الطمأنينة والمال وراحة البال.. لقد فُرتُ ممارسة مهنة التدريس والإستفادة من
شهادتي الجامعية المكونة منذ سنوات ولا رجعة عن قراري.. اطمئي سأدبر أمري حتى يتم انتدابي بشكل رسمي
ولن أطلب المعونة من أحد.

تناست الوالدة الغضبي مشكلة المال والعمل إلى حين، واندحشت حين رأت القفص حاويا والعصفور الأسير قد
حلّق بعيدا.. قالت هزّت كفف ابنتها:

- أ هذا طورٌ جديد من أطوارك الغريبة؟.. كيف استطعتِ إطلاق عصفورك وأعرف كم تحبّينه؟.. كان
بمقدوري الاعتناء به أثناء غيابك.

كنّها ابتمتْ وهمتْ في أذنا وهي تطارد مدى الأفق الأزرق:

- كفاه أسرا هذا المسكين، ثم إن غياي قد يطول هذه المرة.. سأطمئن عليه أكثر عندما يكون حراً.
تأفّست الأم كاظمة غيبتها وأدبرت إلى البعيل في حين مكثت السيدة "نجوان" تحدث نفسها:
" العالم عاقل والناس حكماء وأنا امرأة مجنونة فأنطلق يا عندلي الجميل وحلق بعيدا، اصدق: إنك اليوم
حرر بعد أسر وعسر.. أطلقت سراحك امرأة مجنونة طالما لاحقتك بشغف ولهفة ودفعت ثمنها باهظا لتأسرك
وتعذبك، وتحبك، وتلهمك، واحتاجت لفرّة صغيرة تغير مصيرك ومصيرها وتحب كل ما قبلها من ألم ومن فرح
.. هي ذي قد تجرأت وقدمت للعالمين برهان جنونها.. منحتك الخلاص الأخير وحررت ذاتها من داء الأنانية
ونزعة حب التملك.. هي ذي تخلع عنك وعنّها ثير العبوديّة وتفتح باب القفص لنفسها ثم لك، فأنطلق أيّها
الشادي!.. جئت صوب حياة جديدة عساك تبعد فيها وتسعد حقاً! لا تنظر خلفك وجلا متوجساً، بل اخفق
عاليا، وارنو لأغاريك الآتية الأنيّة.. صاحبك بُعيد قليل ستحتج مثلك هاجرة حياة الرتبة والتواكل..
ستشقّ غيابك المجهول باحة عن قدر جديد يطويها، لأنّ الجمود في نفس المكان قد أسأها، وشجون الفنانين قد
أرهقتها، فإذا الروح على قلقي، تشتاق الحركة وتتطلع للترحال.. ها هي صاحبك قد انتفضت من سباتها،
لتحرز أشياءها وآيامها البالية، وتودّع جدران ماضيها، آملّة في أحلام تنعشها.. باحة عن زمان لا يخلو، حالمة
بسماء رحة تعكس وجه الله: الحرية.. الحرية.."

حصاد سنة من الثورة التونسية

متابعة: فاطمة المناعي

في الذكرى الأولى للثورة التونسية وعلى مدار أسبوع كامل من 10 إلى 15 جانفي الجاري تنوعت الأنشطة الثقافية بالمركب الثقافي ابن أبي الضياف بسليانة.

وقد افتتحت هذه الأنشطة بمعرض للفنون التشكيلية تحت عنوان "الثورة في صور" حيث ازدان الرواق بلوحات فوتوغرافية تخلد الثورة التونسية وشعاراتها الجيدة. وقد أنجز هذا العمل إتحاد الفنانين التشكيليين التونسيين.

كما كان لدار الثقافة موعدا مع الفكر يومي 11 و 12 جانفي حيث نظمت جلسة فكرية حضرها نخبة من رجال القانون وعلم الاجتماع. وقد جاءت هذه الندوة تحت شعار: "حصاد سنة من الثورة التونسية"

فقد حضر يوم 11 جانفي الدكتور الصادق بلعيد رفقة الأستاذ قيس سعيد وقد تناولوا قضايا عالقة بالثورة التونسية تحت عنوان "ملاحمة سنة سياسية جديدة" بطرق الأستاذ سعيد إلى تاريخ الجهة النضالي والفكري وأثنى على تألقها الحضاري أما فيما يتعلق بالثورة التونسية وإن كانت قد حققت أهدافها فإن الأستاذين قد أبديا تخوفا من خطر الالتفاف على أهداف الثورة خاصة وأن الحكومات المتعاقبة على البلاد هي حكومات جنينية ليست لها قواعد صلبة بالإضافة إلى افتقار برنامج الحكومة الحالية إلى الدراسة الأكاديمية بالرغم من أن الحكومة قد قدمت ملفها 365 نقطة للإيجاز غير أنها لم تشرع في ذلك إلى حد الآن. أما فيما يتعلق بالمجلس التأسيسي فإن الرجلين بالتوافق مع الحضور أبدوا إستياء من فشل الدستور الجديد في الاستمرار والتعمير... نظرا إلى هشاشة القاعدة في المجلس...

أما اليوم الثاني لهذه الندوة الفكرية فقد استقبلت دار الثقافة الدكتور سالم ليبي الذي تناول "الثورة والمشهد السياسي".

كما حضر الدكتور جمال الزرن وحاضر بمسالة تخص التفاعل بين "الثورة والاتصال" ليختتم الأستاذ الناصر العويني الندوة الفكرية بمسالة "الانتقال الديمقراطي و المسار الثوري".

فقد جاء في مسألة الثورة والمشهد السياسي أن الثورة لم تتحقق إلا يوم 25 فيفري 2011 عندما تم إسقاط النظام القانوني القائم "RCD" وحل البوليس السياسي والاعتراف بتعددية الأحزاب لأن حكومة الغنوشي أرادت الالتفاف على الثورة عندما أوكلت إلى نفسها "مواصلة الحكم" غير أن الدكتور لبيض قد لمح أن في المشهد السياسي القائم تشكل لديكتاتوريات جديدة في ظل هشاشة الدولة التي تبدو عاجزة عن امتصاص العنف الموجود.

ولتجاوز هذه الأخطار فإنه يرى من البديهي احترام حرية الإعلام وشفافية التعبير وضرورة استقلالية القضاء والحفاظ على الأمن.

وجاء في محاضرة حول الثورة والاتصال للدكتور "الزرن" الدور الهام للأنترنات وخاصة Face book في تحقيق هذه الثورة لإن وسائل الإعلام الأخرى كانت محكومة بقبضة الحاكم ومقصاة عن المنظومة القومية بيد أن ملف الإعلام لم يطرح إلى حد الآن، ودعا الزرن إلى إيجاد قانون هيكلة الإعلام إذ لا بد أن يكون مرآة للمجتمع فتعدد الشرائع الاجتماعية يؤدي بالضرورة إلى تنوع الإعلام هذا بالإضافة إلى حتمية الثنائية المتلازمة بين الديمقراطية والمسار الإعلامي...

أما المداخلة الختامية لهذه الندوة الفكرية فقد ألقاها الأستاذة العروبي وحاجم في مداخلة الانتقال الديمقراطي والمسار الثوري أنه قد سعت بعض الأطراف السياسية في الحكومات الانتقالية إلى تمهيش المسار الثوري وعرقلة مطالب الثورة كما تم استبعاد الجماهير من الانخراط في عملية التغيير و تبين في ختام الندوة أن الثورة استفادت منها نخبة وأقصى الشعب من منظومة الاستفادة... إن الندوة الفكرية نجحت عموما من حيث الحضور ومن حيث المسائل المطروحة وقد كانت التدخلات حماسية أحيانا غير أن أغلبها يتسم بالمنطق والعقلانية ولكن المطلب الرئيسي لأبناء الجهة هو إعادة النظر في المسار الثوري الذي انطلق من سليانة سنة 1990 حيث حوصرت المدينة قرابة الشهرين. وتعاين الجهة من التعتيم الإعلامي أضف إلى نسبة البطالة المرتفعة والتي لم يقع حلها إلى حد الآن...

هذا وقد اختتمت الذكرى الأولى للثورة بحفل في ملتزم وقع من خلاله تحية الشعب الفلسطيني انطلاقا من ثورة تونس.